رواد النهضة المسرحية في سورية

بقلم:
عيسى فتوح

على أثر وفاة مارون النقاش مؤسس المسرح العربي الحديث في طرسوس بتركية عام ١٨٥٥، وكان قد ذهب إليها لبعض المهام التجارية، أصيبت الحياة المسرحية بشيء من الركود، إلى أن رحل إلى الإسكندرية في مصر عام ١٨٧٥ شابان صديقان، كانا من أبرز العاملين في ميدان المسرح، هما أديب اسحق الدمشقي الأصل (١٨٥٦-١٨٨٥) وسليم خليل النقاش اللبناني (-١٨٨٤) ابن أخي مارون النقاش، وهما عازمان على أن يمارسا فن التمثيل، فمثلا مع فرقتهما التي كانت تتألف من اثني عشر ممثلاً وأربع ممثلات، عدة مسرحيات على مسرح زيزينيا في الإسكندرية، وقد اختارا هذه المدينة مقراً لعملهما، لأنها كانت أكثر تحرراً من القاهرة. ومن المسرحيات التي مثلاها آنذاك "أندروماك" لراسين، وكان أديب اسحق قد ترجمها من قبل وهو في بيروت، وأجرى فيها قلمه، ونقحها، وزاد عدد أبياتها الشعرية.

إلا أنهما أقبلا على تعلم الموسيقى المصرية مدة ثلاثة أشهر، قبل أن يبدأا التمثيل، لما كان لها من أثر فعال في الإقبال على المسرح في تلك الأيام، وهي تختلف عن الموسيقى الشامية بعض الاختلاف، لكن هذا التعلم لم يكن ذا فائدة كبيرة في نجاح فرقتهما، فسقطت في مكانها، إلا أنهما لم يلقيا السلاح، بل ظلا يحاولان تثبيت أقدامهما في هذا الفن، فنقل سليم النقاش أوبرا "عائدة" عن الإيطالية، ثم ألف دراما من خمسة فصول شعراً ونثراً، وسماها "الطاغية" أو "الظلوم"، وهي مسرحية رومانسية تتحدث عن الدسائس في بلاطات

الملوك والحكام الشرقيين بشكل عام، مثلت على مسرح دار الأوبرا في القاهرة عام ١٨٧٨، بعد أن انتقلا إليها. كما أعاد أديب اسحق النظر في ترجمة مسرحية "أندروماك"، وترجم بعدها مسرحية تاريخية بعنوان "شارلمان"، ومسرحية "الباريسية الحسناء"، فاختار لها عنوان "غرائب الاتفاق".

ومهما يكن من أمر، فإن جميع مسرحيات أديب اسحق التي عربها أو اقتبسها مثل "لباب الغرام" أو "الملك مثريدات" لراسين، و"هوراس" لكورني أو "زنوبيا" للأب أوبيناك، لم تلاق الرواج المنتظر، فاتجه مع زميله إلى الصحافة، وتخليا عن مسرحهما ليوسف خياط.

في تلك الفترة، وبالتحديد في عام ١٨٧٨، قدم إلى دمشق الوالي التركي المصلح مدحت باشا (١٨٢٥-١٨٨٤)، فجعل تأييد النشاط المسرحي بداية لعمله الإصلاحي، وكان الشيخ أحمد أبو خليل القباني (١٨٣٣-١٩٠٣) يمارس هذا النشاط على نطاق محدود في "كازينو الطليان" في حي "باب الجابية"، ويمثل عليه مسرحية "الشيخ وضاح ومصباح وقوت القلوب" التي استمدها من ألف ليلة وليلة، ويدهش الجمهور ببراعته الفائقة، وإلى جانبه الممثل اسكندر فرح (١٨٥١-١٩١٦) وكان موظفاً في دائرة الجمرك، فاستدعاهما مدحت باشا على الفور، وطلب منهما تشكيل فرقة مسرحية دائمة متفرغة للتمثيل، وأعفى اسكندر فرح من الدوام الكامل في عمله الرسمي. ولما لقي الصديقان القباني وفرح كل هذا التشجيع وتلك الرعاية من الوالي التركي الذي لم تعرف دمشق والياً مصلحاً عاملاً مثله من قبل استأجرا مكاناً جديداً لإقامة مسرح مناسب هو "جنينة الأفندي" في حي "باب توما"، حيث قدما للجمهور مسرحيتي "عائدة" و"الشاه محمود".

ولما أخذ نجمهما يتألق، ولمسا تجاوبا كبيراً من الطبقة الواعية المستنيرة، باع أبو خليل بعض أملاكه الخاصة، واستأجر مكاناً آخر وهو خان "الجمرك" في محلة باب البريد، وهكذا قام لأول مرة مسرح عربي كامل الشروط، إلا أن تشجيع الوالي من جهة، ومساندة الجمهور الواعي المثقف من جهة أخرى، لم يكفلا ازدهار مسرح القباني بشكل دائم، لوقوف بعض رجال الدين المتعصبين ضده، واعتبارهم ذلك العمل منافياً للدين والأخلاق والأدب، وفي طليعة هؤلاء الشيخ سعيد الغبره الذي قال عن التمثيل إنه "من البدع غير المرضية المخالفة للشرع" لذلك سافر إلى الآستانة، وانتهز فرصة خروج السلطان عبد الحميد من صلاة الجمعة فبادره بالقول: "أدركنا، يا أمير المؤمنين، فإن الفسق والفجور قد تفشيا في الشام، فتهتكت الأعراض، وماتت الفضيلة، ووئد الشرف، واختلطت النساء بالرجال ".

لم يستطع السلطان عبد الحميد إلا أن يلبي نداء الشيخ سعيد الغبره، فأصدر إرادة سنية إلى والي دمشق الجديد أحمد حمدي باشا الذي خلف مدحت باشا بإغلاق مسرح أبي خليل القباني ومساعده اسكندر فرح، ولم يكتف بذلك، بل جعله عرضة للسلب والنهب ومن ثم الحرق، كما طارد الصبيان أبا خليل في الشوارع والأزقة وراحوا يحقرونه، ويعيرونه، ويقذفونه بشتى الإهانات قائلين له:

أبــــو خليـــــل النشـــــواتي
يـــــا مزيّـــــف البنــــــات
إرجـــع لكــــارك أحســـن لــك
إرجــــع لكــــارك نشـــواتي

* * *

أبــــو خليـــــل مـــــن قلّلـــك
علـــى "الكوميضــــا" مـــن دلّـــك
إرجـــع لكـــارك أحســـن لـــك
إرجـــع لكــــارك قبـــاني

* * *

أبــــو خليـــــل القبــــــاني
يــــا مــــرقّصْ الصـــبيانِ
إرجـــع لكـــارك أحســـن لـــك
أبــــو خليـــــل القبــــــاني

وكان بعض المتعصبين قد رفع أكثر من شكوى ضد أبي خليل إبان إبعاد الوالي مدحت باشا عن دمشق "تزعم أن وجود التمثيل في البلاد السورية، أمر تعافه النفوس الأبية، وتراه على الناس خطباً جليلاً، ورزءاً ثقيلاً، لاستلزامه وجود القيان، ينشدن البديع من الألحان، بأصوات توقظ أعين اللذات، في أفئدة من حضر من الفتيان والفتيات، فيمثل على مرأى من الناظرين، ومسمع من المتفرجين، أحوال العشاق، فتطبع في الذهن سطور الصبابة والجنون، وتميل بالنفس إلى أنواع الغرام والشجون، والتشبه بأهل الخلاعة والمجون، فكم بسببه قامت حرب الغيرة بين العواذل والعشاق، وكم سلب قلب عابد، وفتن عقل ناسك، وحل عقل زاهد".

لم يعد أمام الشيخ أبي الخليل القباني، والحال هذه، إلا الهجرة والبحث عن مكان آخر يحتضن ميوله الفنية، ويرعى مواهبه المسرحية، فتوجه إلى الإسكندرية في ٢٤ تموز سنة ١٨٨٤ مع زميله ورفيق نضاله اسكندر فرح الذي استقال من وظيفته في دائرة الجمرك بدمشق. ويقال إن صديقه سعد الله حلابو، التاجر السوري الغني المقيم في الإسكندرية، سعى لاستقدامه بعد أن شكا إليه سوء حاله، وما آل إليه وضعه على أثر تهديم مسرحه وحرقه، لذلك سافر إلى القاهرة، وقابل الخديوي توفيق بشأنه، فرحب به، وطلب حضوره على الفور، ثم أعطاه دار الأوبرا ليمثل مسرحياته فيها لمدة سنة، كما وهبه أرضاً في حي "العتبة الخضراء" لإقامة مسرح عليها، وكانت أول مسرحية مثلها وحضرها الخديوي نفسه، هي "الحاكم بأمر الله"، أما الدكتور محمد مندور فيذكر أن أبا خليل قد اتخذ من "قهوة الدانوب" مكاناً لتمثيل مسرحياته، وكان هو يقوم بالغناء، بينما يمثل اسكندر فرح أدوار البطولة، وكان الشباب يؤدون أدوار النساء، وهذا ما مكن الفرقة من أن تطوف أنحاء القطر المصري، وتتوغل في الأرياف.

وتحدثنا الممثلة القديرة مريم سماط في مذكراتها التي نشرتها في جريدة الأهرام سنة ١٩١٥ عن أبي خليل القباني بعد وصوله إلى مصر فتقول إنها حين قدمت إلى مصر حوالي عام ١٨٩٠ حيث كان والدها يعمل بتجارة الجواهر والأحجار الكريمة وجدت فيها جوقين

يعملان، أولهما تديره "جماعة المعارف" التي كان يرأسها محمود رفقي، والثاني جوق أبي خليل القباني الذي كان يقوم بأدوار البنات فيه شبان "لم تطر شواربهم لعدم إقبال الفتيات على التمثيل، وقلة جرأتهن على الوقوف على المراسح"، وكان منهم آنذاك: موسى أبو الهيئ، وتوفيق شمس، ودرويش البغجاتي، وراغب سمسمية، وكلهم من دمشق.

عملت مريم سماط فترة قصيرة مع جماعة المعارف، ثم انتقلت للعمل مع أبي خليل القباني، وانضمت إلى جوقه الذي كان كل ممثليه من السوريين، ليس بينهم مصري واحد، لأن غواة هذا الفن كانوا يندمجون في سلك الجماعات، ويكونون لهم مسارح خاصة.

طاف أبو خليل القباني بفرقته أرياف مصر، وظل يتنقل من بلد إلى بلد، ومن مديرية إلى أخرى، مدة عام كامل، وبعد العودة إلى القاهرة اعتذر عن مواصلة التمثيل، بحجة أن زوجته في دمشق تعاني من مرض خطير، وهو مضطر إلى السفر كي يعتني بها، فعاد سنة ١٩٠٠ بعد أن أمضى في مصر ستة عشر عاماً، وانحلت فرقته، وتفرق أعضاؤها الخمسون، وهذه هي نتيجة كل عمل لا يعتمد فيه إلا على الرأس فقط، دون الاحتياط لما قد يصيب ذلك الرأس يوماً.

لم يكن سفر أبي خليل السبب الرئيسي لانحلال فرقته، بل احتراق المسرح الذي كانت تعمل فيه في القاهرة، كما تؤكد السيدة مريم سماط في مذكراتها، إذ تقول: "بعد أن عدنا من آخر جولة في المنيا، لم نجد مسرحاً معداً للتمثيل، لاحتراقه مع مناظره خلال غيابنا عنه، فسافر أبو خليل إلى سورية، وكان قد أصابته خصاصة وادقاع فباع منزله في دمشق، وكان منزلاً كبيراً، فلما استقر به المقام، عطفت عليه الهيئة الحاكمة، وردت إليه ثروته التي أنفقها على التمثيل، وعينت له راتباً يقوم بأوده، فأعاد بناء مسرحه في سوق الخضار، وباشر عمله فيه بجد ونشاط، فلاقى نجاحاً منقطع النظير بعد ذلك الغياب الطويل، لما أوتي من شهرة واسعة، ومواهب موسيقية عظيمة، وقدرة فائقة على التأليف والتلحين، بالإضافة إلى ما كان يتمتع به من الأخلاق الرفيعة.

لكن الموت عاجله بعد حوالي سنتين من رجوعه إلى دمشق، فتوفي في ٢١ كانون الثاني سنة ١٩٠٣، يبكيه الأدب والموسيقى والتمثيل، بعد أن وضع عدداً لا يستهان به من الألحان والأغاني، ومثل أكثر من خمس وعشرين مسرحية منها: يوسف بن تاشفين، هارون الرشيد وغانم بن أيوب، هارون الرشيد مع أنس الجليس، عنترة، مجنون ليلى، الشاه محمود، عفيفة والأمير علي، ناكر الجميل، نفح الربى، عبد السلام الحمصي أو ديك الجن، الخل الوفي، لباب الغرام، يزيد بن عبد الملك مع جاريتيه حبّابة وسلاّمة وغيرها... وقد استمد معظم مسرحياته من التاريخ العربي، أو من القصص الشعبية، أو من ألف ليلة وليلة، أو من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني.

* * *

أما اسكندر فرح فقد ولد في دمشق عام ١٨٥١، وتلقى علومه الابتدائية في المدرسة البطريركية للروم الكاثوليك، ثم انتقل منها ليواصل دروسه في مدرسة الآباء اليسوعيين،

فظل فيها إلى أن بلغ الخامسة عشرة، حيث سافر إلى بيروت، ودخل المدرسة البطريركية فيها، وحين أتقن اللغات العربية والفرنسية والتركية، قفل راجعاً إلى دمشق، فعمل في دائرة الجمارك، ثم في سكرتيرية الوالي.

حضر في بيروت بعض مسرحيات مارون النقاش (١٨١٧-١٨٥٥)، فأحب هذا الفن وأولع به، لذلك عهدت إليه مدرسته بتلقين تلاميذها قواعد التمثيل، ليمثلوا في حفلة توزيع الجوائز آخر العام الدراسي، ولما عين مدحت باشا والياً على دمشق، وكان في برنامجه خلق نهضة مسرحية، سأل عمن يلم بالمسرح، فأرشد إلى أبي خليل القباني واسكندر فرح وجورج ميرزا، وهكذا تألفت أول فرقة مسرحية للتمثيل، كان قوامها بالإضافة إلى هؤلاء الرواد الثلاثة، موسى أبو الهيء، وخليل مرشاق، ومحمد توفيق، وبعض الفتيان الذين كانوا يلبسونهم ملابس النساء، لعدم وجود ممثلات في ذلك الحين، فتولى الشيخ أبو خليل رئاسة الفرقة. وكان الوالي وكبار موظفي الدولة يحضرون التمثيل تشجيعاً للقائمين به، وكانت المسرحيات قليلة، حتى إن إحدى التمثيليات تكررت تسعين مرة !.

حين توقف جورج ميرزا عن التمثيل، استقال اسكندر فرح من وظيفته الرسمية في الحكومة، وتفرغ كلياً للعمل مع أبي خليل القباني، ثم سافرا معاً إلى مصر، فانتسب اسكندر فرح إلى جمعية المعارف، وعلم أعضاءها تمثيل مسرحية "الملك متريدات"، ثم ألف فرقة من بعض هؤلاء الأعضاء وغيرهم من الهواة كأحمد فهيم، وأحمد فهمي، ومحمود حبيب، ومحمد رياض، وقد اندفع أغلبهم إلى احتراف التمثيل دون استعداد سابق، أو ثقافة كافية.

عمل اسكندر فرح مع هذه الفرقة في تياترو خشبي كان منصوباً على أرض عارية، تبرع فيها شريف باشا تنشيطاً لهذا الفن، ثم أخذ يعلم أفرادها، ويمثل معهم مسرحيات أبي خليل القباني، وسليم النقاش، وأديب اسحق.

استمر اسكندر فرح على هذه الحال ستة أشهر، ولما لم يجد خلالها إقبالاً ملحوظاً، عطل الفرقة وسافر إلى الإسكندرية، حيث اتفق مع الشيخ سلامة حجازي والسيدة مريم سماط، ولبيبة ماناللي، وبعض من عملوا مع سليمان القرداحي ونجيب الحداد، ثم عاد إلى القاهرة فأصلح التياترو السابق، وألف جوقاً أسماه "جوق مصر العربي" تولى أخوته قيصر وسليم وتوفيق إدارته، واختص اسكندر بالتعليم ومراقبة المسرح، وقد ظل هذا الجوق يعمل منفرداً بلا منازع حتى سنة ١٩٠٤، حيث انحل بانفصال الشيخ سلامة حجازي عنه مع عدد آخر من الممثلين.

حين استقال الشيخ سلامة حجازي، وانسحب معه أكبر عدد من ممثلي الفرقة، سافر اسكندر فرح إلى الإسكندرية مرة أخرى، وألف فرقة من ماري صوفان وأخواتها، وأمين عطاالله وزوجته، ورحمين يعبيس وزوجته، وانضم إليهم بعض الهواة من أعضاء الجمعيات مثل: عزيز عيد، وأحمد محرم، وتوفيق ظاظا، والشيخ أحمد الشامي، وظلت هذه الفرقة تعمل ثلاثة أشهر، ثم أخذت تقدم الروايات التمثيلية العصرية، ولا سيما

الكوميدية، لكن الفرقة فوجئت بمرض السيدة ماري صوفان كبيرة الممثلات التي أمضت سنة بعيدة عن التمثيل، ولما توفيت لم يجد اسكندر فرح من يحل محلها، فأوقف العمل وأجر الفرقة.

ولما تألفت فرقة عبد الله عكاشة، اتخذت مسرح اسكندر فرح مركزاً لها، وظلت تعمل فيه من سنة ١٩١١ إلى أوائل سنة ١٩١٢، وفي سنة ١٩١٣ ترك اسكندر فرح العمل في المسرح نهائياً، وانزوى في داره، إلى أن توفي سنة ١٩١٦.

ترك اسكندر فرح مسرحيتين كانتا موضع استهلاك في مسرحه، هما "كليوباتره" التي مثلت عام ١٨٨٨، وهي ليست كليوباتره أنطونيو، بل ملكة أخرى من البطالمة عاشت في القرن الثاني للميلاد، و"مطامع النساء" التي افتتح بها مسرحه عام ١٨٨٩.

وكان في حمص ثلاثة من تلامذة أبي خليل القباني هم: عبد الهادي الوفائي (١٨٤٢-١٩٠٩) وهو شاعر وموسيقي ألف عدة مسرحيات تاريخية لم نعثر عليها مثل: "رعد و"تسيم" و"كوكب الإقبال" و"ضرغام وأبو حسن"...

ومحمد خالد الشلبي (١٨٦٧-١٩١٦) وكان موسيقياً ذا صوت جميل، ألف عدة مسرحيات تاريخية ضاعت هي الأخرى، نذكر منها: "وفود العرب على كسرى" و"الأمير محمود والزير والمهلهل" و"الخلان والوفيان والطاغية جمال باشا"، و "سليم وسلمى" و "نجم الصباح" و "ربيعة بن زيد"...

وداود قسطنطين الخوري (١٨٦٠-١٩٣٩) وهو شاعر وموسيقي ومؤلف، كتب عدة مسرحيات ووضع لها الألحان منها: "جنفياف" ، و "اليتيمة المسكوبية" وقد لاقتا نجاحاً كبيراً، ولا سيما جنفياف التي مثلت في حمص عام ١٨٩٠، وأعيد تمثيلها عشرات المرات، كما مثلت في سانباولو عام ١٩٠٠. ومن مسرحياته أيضاً "الصدف المدهشة" و"عمر بن الخطاب والعجوز" و"يهوديت" و"جابر عثرات الكرام". وقد اشترك مع يوسف شاهين في وضع مسرحية "سميراميس" كما لحن "كورش"، وهي المسرحية الوحيدة التي ألفها يوسف شاهين.

ومن المؤلفين السوريين الذين ترسموا خطا القباني سليم عنحورى (١٨٥٦-١٩٣٢) وهو كاتب وشاعر، ألف مسرحية "هند وعصام و"آشيل" ويقال إنه ترك أكثر من عشرين مسرحية أحرقها أهله يوم نفاه الأتراك خلال الحرب العالمية الأولى.

ومنهم القس توما أيوب الحلبي (١٨٦١-١٩١١) الذي كان بيته ندوة للأدب، ويذكر أن له ستين مسرحية بين مؤلفة ومترجمة، مثل أكثرها في المدارس والجمعيات منها "قرة العين في رواية إلى أين !". وخير الدين الزركلي، وله مسرحية "وفاء العرب" التي مثلت في بيروت عام ١٩١٢. وأمين ظاهر خير الله، وله "البيان الصراح عن نذر يفتاح" التي طبعت في دمشق عام ١٩١٣، ومسرحية "السموأل" وهي شعرية، ومسرحية "الأرض في السماء" وغيرها.




إيمـــان..

شعر: د. سعاد الصباح

يُحِـــبُّ أن يلمَـــحَ شِعـــــ
ـــــري كـــالرَبيعِ مُزهِـــرا
وكالصَـــــباحِ مُشـــــرِقاً
وكالريـــــاضِ أخضَـــــرا
وكالغِنــــــاءِ مُســـــعِدا
وكالسُـــــلافِ مُســـــكِرا
وكالشُـــــعاعِ ضـــاحِكاً
وكـــــالنُجومِ نَيِّـــــرا
لا يَطبَـــــعُ الحُــــزنُ عَلَيــــ
ـــــهِ سِــــمَةً أو أثَــــرا
يُحِبــــــهُ مُــــــدَلَّلاً
مُنمَّقــــــاً مُعَطَّـــــرا
يُريــــــدُهُ مُزَغـــــرِداً
مُهَلِّــــــلاً مُستَبشِـــــرا
يقـــولُ لــــي أنـــتِ مِـــنَ الـــ
ـــضياءِ أصــــفى جـــوهَرا
وأنــــتِ أنقـــى مــــن مَــلا
ئِـــكِ السَّـــماءِ عُنصُـــر







ففـيم هـذه الـدُمو
عُ تَسـتَحيلُ أنهُـرا

وأنـتِ أحلـى مـا جـلا الـ
ـلَهُ لَنـا وصَـوَّرا

فلتَطرَحـي مِـن قَلبِـكِ الـ
ـعَناءَ والتَطَيُّـرا

وتنظُـري لليـأسِ نَظـ
ـرَةَ النُجـومِ للثَـرى

وتُطلِقـي في شِـعرِكِ الـ
ـسلامَ والتَحَـرُّرا

وتَزرَعـي في ضَفَّتَيـ
ـهِ الأمَـلَ المُنَـوَّرا

وتجعَلـي الفرحَـةَ في
رُبـاهُ تَجـري كَـوثَرا

وتَنشُـري لحـنَ الهَـوى
علـى السُفوحِ والـذُرى

قـولي لِمَـن كـانَ هَـوا
كِ وَهَـواهُ قَـدَرا

أُحِبُّـك الحُـبَّ الَّـذي
تُريـدُهُ وأكثَـرا

أقولُهـا وأزدَهـي
بقولِهـا بـينَ الـوَرى

فإنَّمـا الحُـبُّ مِـنَ الـ
إيمـانِ إن تَطَهَّـرا

يُبـارِكُ اللهُ بـهِ الـ
أرضَ ويَهـدي البَشَـرا




الصحافة الساخرة في بلاد الشام في العهد العثماني والاحتلال الأوروبي

بقلم:
محمد عيد الخربوطلي

السخرية رد فعل دفاعي يواجه الممارسات القسرية، والصحافة الساخرة عندما خلطت الجد بالهزل أيام العثمانيين والاحتلال الأوربي لبلاد الشام عبرت عن خط دفاع رافض لهما، والفكاهة الساخرة لها جذور في التراث العربي، ففي العصر الأموي والعباسي أخذت لنفسها طابعاً رمادياً أسوداً بعدما كانت فكاهة بيضاء، وهذا التطور يكشف تطور المجتمع، وعرف وقتها أشعب وأبو دلامة وأبو العبر وأبو نواس وقد حوت الكتب الأدبية الكثير من النوادر والملح والحكايات الهزلية، كما حوت المقامة الساسانية وصفاً لحياة الناس ولسعيهم في تأمين قوت يومهم ضمن إطار ساخر، وعبر الزمن تفاعلت مواقف الفكاهة مع بيئتها فتطورت حتى وظفت في العصر الحديث في المسرح والصحافة.

وقد لعبت الصحافة الساخرة دورا مهما فقد كانت صحافة ذات رسالة وهدف، وتوصلت لما تريده بقالب ساخر وعبارات نقدية، فيها من الهزل مقدار ما فيها من الجدية كموضوع، وكانت معززة بصور الكاريكاتير، وصدرت كمجلات وصحف أسبوعية أو شهرية مطبوعة أو خطية، وأحياناً تستخدم العامية الناقدة في مقالاتها اللاذعة من حيث النكتة المرة والحادة والأسلوب الساخر، حتى أن أسماءها كانت هزلية وساخرة. ولم تسلم هذه الصحافة من الملاحقة والتعطيل والسجن لأصحابها أو النفي، فقد مرت بعدة محن خاصة في آخر العهد العثماني ومع ذلك صمدت وتصدت للمظالم الكثيرة لتطلعها إلى التحرر وإلى بناء حضارة عربية إنسانية سامية.

ومن أهم صحف ومجلات السخرية في العهد العثماني والاستعمار الأوروبي في بلاد الشام:

١- سلسلة الفكاهات:

وهي قصص هزلية ناقدة أصدرها في بيروت (نخلة قلقاط) سنة ١٨٨٤م ولكنها عطلت في سنتها الرابعة ونفي صاحبها لمدة سنتين، ولما عاد إلى بيروت سجن سنة أصيب خلالها بالشلل ولما أفرج عنه توفي.

٢- النفائس:

مجلة أسبوعية أدبية فكاهية، أسسها في القدس (خليل بيدس) سنة ١٩٠٨م ثم حول اسمها إلى (النفائس العصرية) ١٩٠٩م، وكانت تطبع في حيفا ثم انتقلت إلى القدس، وتوقفت خلال الحرب العالمية الأولى إلى سنة ١٩٢٤م.

٣- حط بالخرج:

جريدة سياسية فكاهية مصورة، صاحبها ومديرها المسؤول هاشم خانكان، صدر العدد الأول منها في دمشق في ١٩٢٤/١/٢، وكان مدير سياستها توفيق حسن، وجاءت في أربع صفحات، جاء في العدد الأول أنها امتداد لجريدة حط بالخرج التي أصدرها في دمشق عام ١٩٠٩ فخري البارودي دون أن يضع اسمه عليها، وكانت تصدر باسم محمد عارف الهبل، وكانت خط بالخرج تحمل شعاراً فوق عنوانها (قل الخير وإلاَّ فاسكت) وكانت أسبوعية، وبعد توقفها أصدر هاشم خانكان جريدة جديدة بعنوان (لسان الأحرار) في ١٩٢٧/٧/١١ وحملها رقم تسلسل جريدة حط بالخرج، وفي العدد ٥٩ السنة الثانية ١٩٢٥ أصبح زكي القدسي المدير المسؤول ومدير الإدارة.

٤- المرسح:

صحيفة أدبية اجتماعية هزلية حرة، صدرت في حلب ١٩٢١م وصاحبها ومديرها (نجيب كنيدر)، أغلقت لأنها اعتبرت خارجة عن الأعراف بأسلوبها ومواضيعها فأغلقت لذلك عدة مرات إلى أن أغلقت نهائياً ١٩٢٣، كما أصدرت جريدة المرسح لأول مرة في حلب بتاريخ ١٨ نيسان ١٩١١ وكان صاحبها محمود دهني ولكنها لم تستمر طويلاً، وقد نشرت في عددها الأول هذه المداعبة:

وإن قلنا يا ست أناييس
كفى بقى ملابيس
خففي مصروفك
كفاك بقى تهويس
تلطمني وتشتمني
جوابها مثل إبليس

أما المرسح الأخرى فصاحبها نجيب كنيدر وقد أصدرها في سنة ١٩٢١، لكنها توقفت وعاود إصدارها في ١٣ آب ١٩٢٦.

٥- أعطه جمله:

صحيفة ساخرة هزلية مضحكة مسلية، صدرت في دمشق في ١٩٠٩/٤/٢ وكانت مغرقة بالدعابة وجاءت في أربع صفحات، وعرفت نفسها أنها جريدة هزلية ضحكية لعبية

تصدر مرة في الأسبوع، ولم يذكر اسم صاحبها أو محررها مثل جريدة اسمع وسطح وكتب تحت عنوانها (تصدر في العمر كرة وفي كل أسبوع مرة) وأن الرسائل التي ترسل لها يجب أن تكتب بالخط الكوفي وغير ذلك من الدعابة.

٦- النفاخة:

صحيفة هزلية شيطانية أنشأها يوسف عز الدين الأهرامي في ٢٨ كانون الأول ١٩٠٩ وكان مديرها، وكانت تصدر أسبوعياً وكتبت: عند الحاجة تصدر يومياً، وجاء فيها: "أن قيمة الاشتراك مجيدي حاف سلفاً مع أجرة نقلها بالطنبر"، وصدرت في أربع صفحات، لكنها لم تستمر طويلاً، ففي ١٩١١/٨/١٠ أصدرها صاحبها باسم النفاخة المصورة وكتب في أعلاها: (إذا لم يسمعوا فانفخوا لهم وزمروا)، وصارت عبارة عن رسوم هزلية وكاريكاتورية مع كلمات لاذعة وتعليقات مما جعل عمرها قصيراً فقصف كغيرها.

٧- اسمع وسطح:

صدر العدد الأول منها في دمشق في ١٩١٠/٤/٦ وكانت هزلية أسبوعية بأربع صفحات، ولم تكن تحمل توقيعاً، ولم يشر أي مصدر عن الصحافة السورية لاسم صاحبها أو محرريها مثل صحيفة أعطه جمله وحط بالخرج الأولى، ولم يصدر منها سوى أعداد قليلة ثم توقفت.

٨- الخازوق:

صدر عددها الأول في دمشق في ١٩٢٨/٨/٢ وفي بعض المصادر ١٩٢٦ وصاحبها ومديرها المسؤول محمد بسيم مراد، وكانت أسبوعية هزلية انتقادية أدبية مصورة بأربع صفحات، ولكن السلطات الفرنسية خوزقتها، وبين صاحبها في العدد الأول أن لا شأن له في الأحزاب ولا شأن لها به وأن الوطن فوق الجميع، واستمرت طويلاً حتى ١٩٤١ حيث أصدر صاحبها صحيفة جديدة باسم الأخبار برقم ٢٤٧٤ فرتب الأخيرة على تسلسل الخازوق وبعد الأخبار أصدر صحيفة باسم (المداعب) هزلية.

٩- جحى:

جدية هزلية صاحبها ومديرها محي الدين شمدين صدر، العدد الأول بدمشق في ١٩١١/٢/١١ بأربع صفحات، وبعد عام شارك في تحريرها خير الدين الزركلي، وصارت تنشر الفكاهة والانتقاد والجد، وصارت ثماني صفحات واستمرت في الإصدار حتى بداية الحرب العالمية الأولى فتوقفت لأسباب تقنية وسياسية.

١٠- المكنسة:

صدرت في حماة في ٢٠ تموز ١٩١٠ وهي هزلية جدية فكاهية لصاحبها ومديرها (شمس الدين العلواني) وحملت شعاراً جاء فيه (البيت القذر خير له من الزينة تكنيس الأقذار منه) وكانت تصدر أسبوعياً، وكانت واضحة في الهزل ومسرفة فيه، حتى أن صاحبها لم يضع اسمه جانب عنوانها، وجاء في عددها الأول: (إن لصاحب المكنسة تكنيس ما شاء من الرسائل والمقالات التي ترد ولا يسأل عنها...)

١١- انخلي يا هلالة:

أسسها في حماة عبد الرحمن المصري وكانت أسبوعية هزلية جدية عمومية، صدر عددها الأولى في ١٩١٠/٧/٢٠ بأربع صفحات، وكانت مغرقة في الهزل، فقد كتبت أعلاها (إنها تصدر في الأسبوع ألف مرة) وإن للجريدة الخيار بنشر ما يردها من الرسائل أو بحرقها، وبعدها أصدر المصري جريدة نهر العاصي وغيرها.

١٢- أبو النواس:

أصدرها في بيروت محمد صبحي عقدة في ٢٣ تموز ١٩١١، وكانت أسبوعية ناقدة مصورة، لكنها تعرضت كغيرها للمضايقة والإغلاق في عامها الأول، لكن صاحبها أسس غيرها بعنوان (عكاز أبو النواس) في اللاذقية ١٩١٢، وبعد شهور أغلقت فأصدر ثالثة بعنوان (أبو النواس الجديد) ١٩١٣ ولكنها أغلقت في شهرها الثالث لاعتراضها للسلطة، أما (أبو النواس العصري) فقد صدرت في دمشق ١٩٢٢، وكانت تصدر كل أحد، وبعد إغلاقها أصدر صحيفة جديدة باسم (أبو فراس) في اللاذقية وكان مديرها المسؤول (محمود منح هارون).

١٣- جراب الكردي:

أسبوعية هزلية انتقادية أصدر صاحبها (محمد توفيق جانا) عددها الأول في حمص بتاريخ ١ شباط ١٩١٤، وتعد واحدة من سلسلة جرائده الهزلية التي تتابعت واحدة بعد الأخرى في دمشق وبيروت وحمص مع أخيه نجيب جانا أحياناً، لا يوقفه تعطيل ولا ملاحقة من السلطات ولا غير ذلك دون يأس أو قنوط، وكانت تصدر بأربع صفحات، وكان يحرص صاحبها على وجود صورة حمارة أو بغلة في معظم صحفه الهزلية، لكنها توقفت كغيرها بسبب ظروف الحرب.

١٤- الزمر:

أصدرها في اللاذقية بتاريخ ٢٠ نيسان ١٩٢١ (سفيه الشرق خليل المجدلي) هكذا كتب تحت اسمه وكتب: (من قرأ جريدة الزمر أو سمعها، أو لمسها، أو نظرها عن بعد خمسين كيلو متراً يعد مشتركاً ويلزمه الدفع حالاً) وكتب قيمة الاشتراك للدرجة الثالثة للزعران والطفرانين ومتلوي الأكابر والمفلسين يمنع اشتراكهم، وهكذا كانت هزلية انتقادية لذلك تعرض صاحبها للمحاكمات، ثم أصدر صاحبها جريدة الفلق في اللاذقية باسم خليل ترت أما المجدلي فهو لقب.

١٥- الثعبان:

صدر العدد الأول منها في حلب في ٣٠ تموز ١٩٢٦، وكان صاحبها فؤاد حسني المدرسي وأصدرها أسبوعياً، وكانت أدبية هزلية انتقادية مصورة عند اللزوم، وصاحب امتيازها محمد فتحي العوف، واستمرت حتى عام ١٩٢٨، وكانت تضع تحت عنوانها صورة حية، ولما أغلقت أصدر صاحبها جريدة الكشكول ١٩٣٠.

١٦- النديم:

صدر العدد الأول منها في دمشق في ١٩١١/٨/١٤ لصاحبها (علي الغبرة) وكانت

جدية هزلية تصدر في الأسبوع مرتان وكان شعارها (قل الخير وإلا فاسكت) وكانت تصدر في صفحتين وبعد أن صدر منها ٣١٢ عدداً توقفت عند بداية الحرب العالمية الأولى، وبعد عشرين عاماً أصدر صاحبها جريدة ثانية باسم (المساء) في ١٩٣١/١١/١٥ وكانت يومية سياسية وطنية حرة، ثم أصدر بعدها بعام واحد جريدة (الصباح) في ١٩٣٢/٦/١ وكان رئيس تحريرها المسؤول محمد توفيق جانا.

١٧- الحمارة:

صحيفة هزلية سياسية أدبية انتقادية مصورة، أسسها (نجيب حانا) في بيروت بتاريخ ١٧ أيلول ١٩١٠ ثم غير اسمها إلى (حمارة بلدنا) وأصدرها في ٤ تشرين الثاني ١٩١٠، أما (حمارة الجبل) فأصدرها في ٢٨ آب ١٩١٣، وكانت ترصد معاناة الناس بأسلوب هزلي، ثم انتقلت إلى دمشق في ١٩١٩/٢/١٦، وصارت تصدر مرتان أسبوعياً، وقد أصدر صاحبها سلسلة صحف هزلية منها (البغلة) بتاريخ ٤ تموز ١٩١٣ وكانت صحفه تتعطل من قبل السلطات لانتقادها اللاذع، ومنع من إصدار الصحف فصار يضع اسم أخيه بدل اسمه.

١٨- العفريت:

صحيفة مغالية في الهزل والمزاح، صدرت أولاً في حلب في ١ تموز ١٩١١ وقد أنشأها سامي غالبي ومحمد المصري ثم صدرت في دمشق عام ١٩٢٠ وكتب عليها فكاهية أدبية أخلاقية اجتماعية خوتجية، وكان صاحبها (محمد كامل) وربما كلمة خوتجية جاءت من تعبير عامي (الأخوت أو الخوتان) وقد عرف صاحبها محمد كامل بالحارس القضائي على العفريت، ومن المحتمل أن هذا الاسم مستعار، وجاء فيها أنها لا تعتمد وصولات الاشتراك إلاَّ بتوقيع شيخ السربستية وهو اسم كردي سرميست ويعني الحر، وأن العفريت سيمزق الرسائل التي تصل بمجرد استلامها بيده، وأن ثمن العفريت الواحد أي ثمن النسخة الواحدة من العدد، وكذلك العنوان ورقم البريد، فهي مغالية في الهزل والمزاح والسخرية، وكانت تصدر أسبوعياً في ثماني صفحات.

١٩- الطبل:

صدر العدد الأول منها في دمشق في ١٩١٩/١١/١٠م، وهي جريدة هزلية سياسية اجتماعية انتقادية مصورة، وكان صاحبها ومديرها المحامي (محمود لطفي الحمصي) ومدير شؤونها (محي الدين البديوي) وكانت تصدر أسبوعياً، بأربع صفحات وتوقفت عند قيام الانتداب الفرنسي ودخول القوات الفرنسية دمشق في ٢٥ تموز ١٩٢٠.

٢٠- الحوت:

صحيفة صدرت على شكل مجلة صغيرة في ١٦ صفحة وكانت هزلية انتقادية أخلاقية مصورة أصدرها (فريد سلام) في دمشق وخرج عددها الأول إلى النور في عام ١٩٢٦ وكتب فوق عنوانها (الوطن فوق كل شيء) واستمرت عشر سنوات، حيث أصدر صاحبها مجلة الضياء عام ١٩٣٦ بعدها.

٢١- ضاعت الطاسة:

أصدرها (يوسف خالد المسدي) في حمص وقد صدر عددها الأول في حمص في ١٩١٠/٧/٢، وكانت أسبوعية هزلية جدية انتقادية وحملت فوق كلمة (ضاعت الطاسة) شعار (العدل أساس الملك) وقد كتب محرر الجريدة (إن لله وإنا إليه راجعون) لكنها لم تصمد طويلاً وتوقفت عدة مرات.

٢٢- مسخرة:

صحيفة ساخرة انتقادية صدرت في حلب من قبل نوري ومانوئل ١٩٠٩ ثم توقفت في نفس العام، وصدرت ثانية في حلب ١٩١٠ لكنها أيضاً توقفت.

٢٣- كشكول:

صحيفة انتقادية ساخرة صدرت في حلب في ٢٨ شباط ١٩١٠ أصدرها فاتح عمري وبعد توقفها أصدرها ثانيةً محمد فتحي العوف ١٩٣٠ وفي بعض المصادر أن صاحبها فؤاد المدرسي.

٢٤- بردى:

صدرت في دمشق باللغة العربية الفصحى واللهجة العامية، وقد كتب صاحبها محمد فهمي الغزي في أعلاها (قل الحق ولو على نفسك)، وصدرت في ١٠ أيلول ١٩١١، أما صحيفة وادي بردى فقد أصدرها إسماعيل حقي الخربوطلي في ٢٩ أيار ١٩٢٤ بعد أن توقفت صحيفته الحاكمية والتي أصدرها في ١ كانون الثاني من نفس العام.

٢٥- المطرقة:

أسسها خليل أبو العافية في يافا سنة ١٩٣٣، ألغيت سنة ١٩٣٦ وكانت أسبوعية هزلية كغيرها.

٢٦- السهام:

صدرت في ١٠ تشرين الأول ١٩٢٧ بدمشق، وصاحبها (محي الدين البديوي) وكانت أسبوعية أدبية ساخرة ناقدة في ست صفحات.

٢٧- التجدد:

أصدرها في مدينة صافيتا (أديب طيار) ١٩٢٧ وكانت أدبية فكاهية ساخرة.

٢٨- المضحك المبكي:

أسسها (حبيب كحالة) في دمشق ١٩٢٩ واستمرت إلى عام ١٩٦٦ وكانت من أهم المجلات الساخرة بلهجتها العامية في تعليقاتها السياسية الحادة، وتعرضت كغيرها للتوقف والمساءلة عدة مرات من السلطات الفرنسية، وقد استعملت الكاريكاتير للتعبير الهزلي لما يحدث في جهاز الدولة من خطأ وانحراف.. كتبت مرة تخاطب المسيو بيرار الحاكم الفرنسي على سورية: (حتى نفهم على أي خازوق بدنا نصفي..).

٢٩- الكلب:

جريدة هزلية تعالج المواضيع التي تختارها بقالب شعري ساخر، يسمى الشعر الحلمنتيشي عند المصريين، صدرت في عام ١٩٥٠م وصاحبها (صدقي إسماعيل) صدر

منها ١٠٨ أعداد وكلها مخطوطة وكان يصورها على آلة السحب ويوزعها، وجميع موضوعاتها شعراً من الافتتاحية حتى حالة الطقس، وضاعت بعد وفاته، وعندما فكرت الجهات الرسمية بجمع تراثه جمعت ١٥ عدداً من الجريدة وهو ما بقي منها فطبعتها الإدارة السياسية عام ١٩٨٣ في كتاب بعنوان (الكلب) وكانت أعدادها تصدر في أوقات متباعدة وآخر عدد صدر منها ١٩٧٢ عند وفاة صاحبها، ومما كتب فيها:

جريدة نكتبها بالشعر
تصدر في الأسبوع أو في الشهر
تعالج الأمور باتزان
وتخدم الجميع بالمجان
نخطها في البيت أو في المقهى
في نسخة وحيدة فاقرأها
واحرص على أعدادها المقروءة
فالشام لا تسوى بدون الغوطة

٣٠- عصا الجنة:

أصدرها (نشأة التغلبي) عام ١٩٤٧ ليروض بها الحكومات ويجعلها مستقيمة، يقول في عددها الأول: (عصا الجنة.. التي روضت بها الحكومات، وسيطرت عليها وعلى مقدراتها ومصائرها، ولهذا السبب بالذات اخترنا اسم عصا الجنة.. وأردناها ساخرة، لا للترفيه والتسلية وإنما لأن الإصلاح الساخر خير من الإصلاح المتجهم، فقد قيل: إن الشعب الذي لا يضحك وهو يعمل هو شعب لا يعيش..).

٣١- الضاحك:

صدرت في دير الزور ١٩٤١ كتب عنها هاشم عثمان وقال: (لم يعرف عنها شيء هل هي مخطوطة أم مطبوعة ولم يعرف اسم مؤسسها ولا مشرفها ولا رئيس تحريرها).

٣٢- السنابل:

كاريكاتورية سياسية سجن صاحبها (فكتور كالوس) فتوقفت للضجة التي أثارتها عام ١٩٥٤.

وهناك عدة صحف ساخرة أخرى منها السعدان، المداعب المزاح، مارج الذي أسسها في القنيطرة حاغور طارق ممتاز في ٧ تشرين الأول ١٩٢٧.

هذه الصحف معظمها لم يعمر طويلاً لشدة سخريتها في نقدها للحكومات، وقد ألقت الرعب والقلق في قلوب المحتلين والظالمين، إنها الصحافة التي ما كانت تتكلم إلاّ بضمير الناس وهموم المجتمع، فنقلت للأجيال التي جاءت بعد تلك العهود صورة عهد العثمانيين والاستعمار الأوروبي، وما عاناه الشعب من ظلمه في بلاد الشام.

إنها صحافة نستطيع أن نشمخ بما قدمته، فهي لم تقدم النفاق والتملق، ولم تبتغ المصالح الخاصة.

هذه الصحف التي صدرت في بلاد الشام في تلك الآونة سبقت كل الأقطار الأخرى من حيث العدد والماهية، وما هذا إلاّ دليل واضح على انفتاح الرؤية السياسية واستجابة لنداءات من أرادوا تقدم البلاد ونهضتها وتنويرها.



المتنبي..

شعر: أحمد رضا رحمة

يـــا أروعَ الشـــعراءِ إنَّ فـــؤادي
يَهْــواكَ يهــوى في الصـعاب عنـادي

كــم مــرّةٍ آنســتُ فيــكَ مَواهبــاً
فسَــرَحْتُ في الآفــاق والأبعــادِ

آليــتُ أن أقــفَ المواقــفَ صــامداً
بهــدوء نفــسٍ عنــد كُــلِّ مُــرادِ

حُبّــي لِمَــنْ صــنع البطولــةَ جاهــداً
صُــلباً عنيــداً فــوقَ أرض بــلادي

هــل أنــتَ في أحلــى القصــائِد واصِــلٌ
لِمَــدى بعيــدِ العُمْــق والآمــادِ؟

تشــدو بهمّتِــك القــوافي شَــدْوَها
وَتَــرِفُّ بالــذكرى رفيــقَ الشــادي

كيــفَ الســبيلُ إليــكَ يــا مُتَباهيــاً
بــالفِكْر يَصْــدَحُ رائــعَ التَّــردادِ؟

أحلامُــكَ الكــبرى امتــدادُ عزيمــةٍ
تَــرِدُ الأعــالي جَزْلــةَ الإعــدادِ








هَيْهــاتَ يــا مَلِــكَ القــوافي أن نَــرَى
في شــعرِكَ المُختــالِ غــيرَ تَهــادِ

في ظــلِّ ســيفِ الدولــةِ الحــرِّ الــذي
قــد كــانَ للأعــداء بالمرْصــادِ

وانحــازَ للــدينِ الحنيــفِ مُــدافِعاً
فــأقضَ جمْــعَ الكفــرِ والإلحــادِ

كنــتَ المُعــينَ لــه بظــلٍّ بُطولــةٍ
خَلَّــدْتَها بالمَــدْحِ للقــوّادِ

وأشــدْتَ صــرْحَ ثقافــةٍ عربيّــةٍ
بالشــعرِ كــمْ فيهــا مِــنَ الإسعادِ

وظَلَلْــتَ في حلــبَ المنيعــةِ خائضــاً
أقســى المعــاركِ مُولَعــاً بِجِهــادِ

للهِ همَّــــةُ شــاعرٍ طلَــبَ العــلا
بقصــائدٍ كقلائِــدِ الأجْيــادِ

قــد زيّنَــتْ أفــقَ العُــلا ألوانُهــا
مــا - كــانَ - أعمقهــا مــعَ الأبْعــادِ

قــد ســارتِ الأشــعارُ في أثوابهــا
ذَهَبِيَّــةَ الألــوانِ والأبْــرادِ

يــا مُنشــدَ الــدهرِ البعيــدَ مَرامُــهُ
هــل أنــتَ إلاّ شــاعرُ الــرُوَّادِ؟

بلغَــتْ شــجاعتُكَ المَــدى وأظنُّهــا
قــادتْ خُطــاكَ إلى الــردى بِتَمَــادِ







نَجْـمَ القــوافي! قــد بلَغْــتَ مَواطِنــاً
في الشـعـرِ قـــد صِـيغَتْ بكُــلٍّ سـدادِ

يــا شــاعرَ العليــاءِ في حلــب الــتي
هـــيَ قلعـــةُ التـــاريخِ والأجـــدادِ

زيَّنْـــتَ بـــالآداب صَـــرْحَ شُـــموخِها
ورَويْـــتَ شِـــعرَ بُطولـــةٍ وجِـــلادِ

مَنْـــذا يوَفِّيـــكَ الحقـــوقَ ويَبْتَنِـــي
في القلـــبِ حُبَّـــكَ راســـخَ الأوتـــادِ؟

حَـــلاَّكَ في عـــيني تَرَفُّعُـــكَ الـــذي
قـــد شـــعَّ رغْـــمَ تكـــاثُرِ الحُسّـــادِ

مـــاذا لَـــدَيَّ لِفـــارسِ الشـــعَراءِ مِـــنْ
لوْحـــاتِ شـــعرٍ بالجَمـــالِ تُنـــادي؟

سِـــحرُ الخلـــودِ – ومـــا أعـــزَّ منـــا لَـــهُ! –
أبقيْتـــهُ بَـــرْداً علـــى الأكبـــادِ

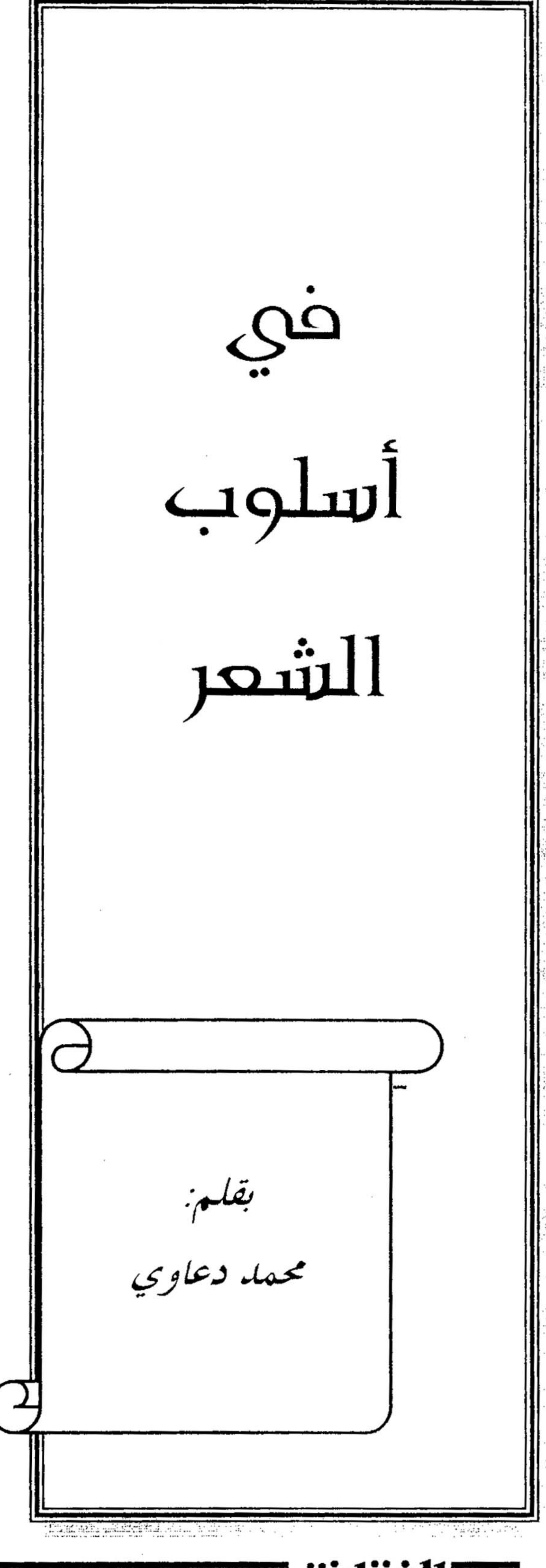
هـــذا مُنـــايَ وكـــمْ لمحْـــتُ بريقَـــهُ
يَـــرْوي صَـــدايَ كفرْحـــةِ الأعيـــادِ!

كـــم ذا أرى للـــنجمِ في وَمَضـــاتِهِ
سِـــحرَ القصـــيدِ ورَوْعَـــةَ الإنشـــادِ!

في كرْمِـــهِ عَـــذْبُ القُطـــوفِ تألَّقَـــتْ
بِبَريقِهـــا الجـــذّابِ والمَيَّـــادِ

أنـــا بالبُطولـــةِ مُعجَـــبٌ ومُتـــيَمٌ
فعســـى يُـــرَوَّى بالقصـــيدِ فُـــؤادي



الشعر أول الفنون الأدبية وأرقاها وهو شعور فياض يغمر النفس البشرية ويجيش فيها ويتفاعل مع الواقع في باطنها كي تعبر عن مشاعرها وأحاسيسها فتقدم للبشرية خبرتها وعصارة أفكارها وتدبج لها أدباً راقياً وتجربة رائعة.

وقد اعتنت الأمم المتحضرة العريقة بالشعر ووضعته في موضع جعلته فيه في صدارة الأدب والعلم فاهتمت بالشعر والشعراء أيما اهتمام وعقدت المهرجانات البهيجة ورصدت الجوائز القيمة وقد قدم العرب الشعر على سائر الفنون الأدبية فالشاعر لسان قبيلته يدافع عنها ضد خصومها ويشحذ همم أبنائها ويذكر بأيامها وأمجادها.

والشعر نبراس يوقظ الشعوب من غفلتها وينبئ الأمم بماضيها ويدفع لإحياء تراث أسلافها وبعث أمجادها ويسجل أخبارها ويحفظ تاريخها ويشحذ همم شبابها ويحيي طموحهم ويحثهم إلى التطلع إلى المجد والسير في سبل الرقي والتقدم وينقل لهم تجارب وأفكار من سبقهم ويحفزهم على السعي والعمل والدفاع عن الوطن.

وقد عرف الشعر بأنه تعبير جميل عن الحياة كما يدركها الإنسان من خلال وجدانه ويميل النقاد إلى القول بأن الشعر سابق للنثر الفني في نشأته لأن طبيعة الحياة الأولى بما فيها من غلبة العواطف على الإدراك العقلي كانت تستلزم وجود فن قولي يعبر عن الجانب الوجداني عند الإنسان وفي كتب الأدب العربي القديمة حكايات كثيرة تحاول أو تؤرخ لنشأة الشعر العربي وتورد أشعار تتسم بالبداهة في عاطفتها وفكرتها وموسيقاها، ومثل ذلك نجد عند كثير من الأمم مما يساعدنا على تخيل

الإنسان القديم على شاطئ بحر أو في دغل كثيف أو على قمة تلة وقد هزت أعماقه عاطفةٌ ممن حب أو بعض أو رغبة أو رهبة أو إعجاب فإذا بلسانه يلهج بنوعٍ من الكلم عجيب تندرج ألفاظه على نسق من النغم مؤثر قد يحكي هدير الموهبة وخرير الجدول في صباح مشرق أو صفير الرياح وهزيم الرعد في ليل بهيم أو وقع حوافر المطايا في طريق صحراوي لاهب.

وهكذا كان الشعر منذ نشأته ترجمان العاطفة والشعور وقد اختلفت عليه أزمان وارتقت فنونه وتشعبت مذاهبه ومازال ابن العاطفة البار وصدى وجدان الإنسان وعالمه الداخلي يحشد من أجل التعبير عن كل أولئك أفانين القول وضروباً من الألحان وألواناً من التصاوير والخيال تنسجم في كل واحد متلاحم يسمح لنا أن ننعت الشعر بأنه خلقٌ جديد وإبداع لا مجرد محاكاة وتقليد.

وقد عرف القدماء الشعر بأنه كلام موزون مقفّى يدل على معنى. وهذا التعريف ينصب على الشكل بالدرجة الأولى ولم يعد كافياً لتمييز الشعر عن غيره ولذلك عمد المحدثون إلى تبني تعريف للشعر يربط بين الإنسان والوجدان والحياة والتعبير الجمالي. وغني عن القول أن التعريف في مجال الفنون ليس له قيمة ذاتية إلاّ بمقدار ما يكون محصلة للخصائص الجوهرية للفن الذي يتصدى لتعريفه، والشعر إبداع كلي يصعب تفتيته إلى عناصر أولية وكثيراً ما يكون تذوقه مرتبطاً بتجربة المتذوق أو حالته النفسية أو اتجاهه الفني.

وإذا كان صحيحاً أن العاطفة هي المحرك الأول للشعر فليس صحيحاً أنها مادته وقوامه والناس لا يتوقعون من الشاعر أن يسر إليهم بأفراحه وأحزانه وتموجات مشاعره لمجرد الفضول أو لحب المشاركة ولكنه يستمتعون بما يرونه في الشعر من صدق التجربة وما تركته في نفس الشاعر من سعة إدراك ونفاذ بصيرة ويلتمسون في النتاج الشعري تلك الحصيلة من الأحاسيس والمشاعر والأحكام التي يمكن لهم أن يرقوا بها من الخاص إلى العام ومن النسبي إلى المطلق رغم اختلاطها بأنفاس الشاعر وارتباطها بمزاجه وظروفه والشاعر الحق هو الذي يعين الناس على حل أسرار الحياة وينير لهم متاهاتها ويفتح أمامهم مغاليق النفس الإنسانية ويقرب إليهم شوارد الأفكار من خلال المعاناة الناضجة واللهجة المخلصة بحيث يمتعهم ولا يجهدهم ويصارحهم دون أن يخدعهم ويقويهم دون أن يثبط من عزائمهم. وهو يحرص على تجنب اللهجة الجافة والحكمة الجامدة والرأي الغامض المعقد والشعور العابر السطحي لأنه يدرك كل الإدراك أنه يخاطب القلب قبل العقل وأنه لن يتوصل إلى التأثير والإقناع إلاّ بالإمتاع والإطراف وقد كثرت الحكمة في الشعر العربي وانتشرت آراء الشعراء في ثنايا قصائدهم على اختلاف موضوعاتها ولكنهم تفاوتوا في قدرتهم على التأثير فمنهم من ربط بين تفكيره وتجربته حتى تخال رأيه متمماً لا مندوحة عنه لما يعرضه من مشاعر وانفعالات وتجارب ومنهم من جاءت حكمه جافة تقريرية خالية من دفق الشعور وراء الشعر فهي كلام موزون مقفى يدل على معنى وحسب.

ويلح الشعراء المحدثون على أهمية الفكرة ويتجنبون عرضها بلهجة تقريرية ويحرصون على أن تكون أشعارهم في لغتها ولهجتها وموسيقاها صورة لاشتجار المشاعر

في نفوسهم شديدة الشبه بالأصل ومن هنا كانت حقائق الشعر وأفكاره أقرب إلى النسبية منها إلى الموضوعية والتجريد إذ تختلف من شاعر لآخر بل قد تختلف نظرة الشاعر نفسها وفقاً لمزاجه وظروفه وانفعالاته. على أننا أحياناً حين نقرأ الشعر فنجده حكماً مرصوصة وآراء جازمة خالية من اللهجة الشخصية ومع ذلك لا نعدم شعوراً بالانسجام مع الشاعر كأنما هناك حس خفي لا ندري كنهه يحملنا على التأثر بالشاعر ويوحي لنا بصدقه وإخلاصه.

الموسيقا عنصر أساسي في الشعر ولعله أول العناصر التي ميزت الشعر قديماً إذ كان الإيقاع هو العامل الأساسي في طرب الإنسان من الشعر وقد تحول ذلك الطرب مع الزمن إلى غناء للشعر وإنشاد له وللموسيقا في الشعر العربي آلات ثلاث هي الوزن والقافية والموسيقا الداخلية وقد التزم الشعراء القدامى العرب بالوزن والقافية في حين تحرر منها المحدثون تبعاً لتغير نظرة الناس للشعر ويراعى في كل من الوزن والقافية أن يتجاوبا مع موضوع القصيدة وطبيعتها العاطفية وقد جرب نقادنا القدماء أن يضعوا لذلك قواعد وضوابط. ومع توافر عنصري الوزن والقافية في الشعر فإن الطاقات الموسيقية في القصائد تتفاوت مما يعني أن هناك آلة موسيقية ثالثة يعزف على أوتارها الشعراء ويتفاوتون بها في المهارة والإجادة تفاوتاً عظيماً تلك هي الموسيقا الداخلية التي يحس بها المتذوق ولا يقوى على تحليلها وتعليلها، إنها شعاع خفي من أشعة العبقرية تدركه المعرفة ولا تحيط به الصفة على حد تعبير الفلاسفة. على أن هناك جانباً من هذه الموسيقا يمكن أن نترصده في تلك الوسائل التي يسلكها الشعراء لضبط أوتار معازفهم من تخير للفظ ذي الوقع الحسن ومراعاة لتناسق الأحرف داخل اللفظة وانسجام الألفاظ في العبارة وملاءمة اللفظ للمعنى ثم هذه الضروب الجميلة من تنضيد الألفاظ كالتقسيم والموازنة والمزاوجة والتكرار والمجانسة مما يشعر بوجود موسيقا داخلية تنتظم في النص تهبه الحيوية وتشحنه بطاقات خفية غير مرئية ينبئ عنها أثرها الجميل ووقعها الخلاب الذي تتركه في النفوس.

وصحيح أن للشعر لغته الخاصة ولكنها لغة لا تنفصل عن لغة الحياة بسبب الارتباط الشديد بين الشعر نفسه وبين الحياة، فالشعراء اختاروا من لغة الحياة اليومية اللفظ الجميل المرن الموحي ليصنعوا منه لغة موزونة عجيبة مؤثرة وهذه الألفاظ التي ندعوها بالألفاظ الشعرية تتصف عادة باتساع مدلولها وقدرتها على الإيحاء من حيث المعنى وباتساق حروفها وجرسها المرن وقد أدرك الشعراء أهمية الألفاظ في عملية الإبداع الشعري أو الصنعة الشعرية كما أسماها النقاد العرب القدامى وهذا ما دفع مالارميه إلى القول: "إن الشعر يا عزيزي لا يصنع من الأفكار ولكنه يصنع من الألفاظ".

الصورة الشعرية وسيلة من وسائل التعبير في الشعر الحق وهي تكملة طبيعية لما يقوم به اللفظ والموسيقا في البناء الشعري فوظيفتها لا تقتصر على الإمتاع فحسب بل تجمع إلى ذلك قوة الإقناع والتأثير وهي مع الموسيقا تساعد الشاعر على خلق الأجواء في وجدانات القراء وذلك بتخطي الدلالات المحدودة للألفاظ إلى ما هو أوسع وأسمى وأسرع تسرباً إلى النفوس بعيداً عن ملكة العقل التي قد تشوب بالتحليل والتعليل لذة

التذوق البدهي وتقلل من تفاعل القارئ مع الأثر الفني وبذلك يكون الشعر مرحلة وسطاً بين النثر الفني ذي المعاني الواضحة المحدودة وبين فني الرسم والموسيقا اللذين يعتمدان على الإيحاء المجرد ويتجهان إلى الشاعر دون تحديد دقيق لدلالة النغمة أو الخط أو اللون. يقول هوراس: "الشعر كالرسم". ويقول سيموندس: "الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة".

على أن بعض المدارس الأدبية في الغرب أرادت للشعر أن يكون فناً مجرداً خالصاً فحاولت إلغاء الدلالات الذهنية للألفاظ وجعلتها تقيم في ثنايا موسيقا القصيدة وصورها ولم تشترط في القارئ أن يفهم ما يقال وحسبها منه أن يتأثر وينفعل كما هو الشأن في الموسيقا.

وفي الشعر العربي القديم نجد تفاوتاً في فهم طبيعة الصورة الفنية والقدرة على الاستفادة منها، وفي كثير من الأحيان نحسن أن الصورة مقصودة لذاتها لما فيها من جمال حسي شكلي دون ملاحظة لقيمتها التعبيرية الإيحائية. وعلى النقيض من ذلك تماماً يقف شعراء آخرون أدركوا أهمية الصورة الفنية وفهموا طبيعتها وأجادوا توظيفها في إطار عملية الإبداع الفني لديهم كأبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي العلاء وأبي فراس. فنجد أن أبا تمام حاول استغلال الصورة من أجل الإقناع المنطقي أو النفسي، في حين حاول البحتري استغلالها في الإمتاع الموسيقي فكأنك تعيش في أجواء حفلة موسيقية هادئة فتسترخي أعصابك بسماع سيمفونية ساحرة مؤثرة، وفي أشعار المتنبي إحساسٌ بوظيفة الصورة التعبيرية واعمادٌ على إيحائها، فالصورة في التراث العربي ليست فضلة ولا جزءاً إنها عمدة البناء الشعري وقد نبه النقاد العرب القدماء إلى أهميتها فقالوا: "إن الكلام متى خلا من الاستعارة وجرى على الحقيقة كان بعيداً من الفصاحة برياً من البلاغة". ولابن طباطبا رأي سديد مفاده أن ينابيع الصورة هي إدراك الشاعر ومعرفته، يقول في كتابه (عيار الشعر): "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركته عيانها".

وتعكس العلاقة بين ينابيع الصورة والشاعر العلاقة بين أجزاء الصورة التي لا يأتي نمطها البنائي عبثاً بل متناسباً مع الموضوع والمقدرة الإبداعية لدى الشاعر فما من شك أن هناك صوراً أرقى من غيرها في بنيتها ووظيفتها. ولا شك أن الدلالات الخاصة ببنية الصورة تنبئ بصفات شخصية الشاعر وميزاتها الاجتماعية والفنية وتدل على نمط التوافق النفسي بين الشاعر والعالم الخارجي.

الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع لأن العلاقة بين الواقع والفكرة هنا ليست علاقة تضاد بل هي علاقة تولد غير جدلي. وتثير علاقة مبنى الصورة بالواقع الاهتمام، فالصور التي تقوم على المماثلة في جوهرها مجاز علاقته المشابهة إنها الاستعارة حين يبقى المشبه ويحذب المشبه به أما الصورة التي تقوم بنيتها على التحويل فهي المجازحين تكون العلاقة غير المشابهة فيتم تحويل الصفة من عنصر إلى آخر لعلاقة قد تكون زمانية أو مكانية أو سببية والصورة عندئذ تتسم بالدقة والإيجاز وتدل على قدرة الشاعر التخيلية. والصورة التي تعتمد الرمز

أساساً غالباً ما تكون آسرة تجذب الفكر وتشغله وفيها يفتن الشعراء فمنهم من يغرب فيها ومنهم من يبقى رمزه شفافاً.

والصورة الشعرية بيان لا يقصد منه الإظهار أو التبيين فحسب بل التوضيح الجمالي أيضاً، وهناك مقاصد أخرى يرتجيها المبدع من صوره التي تحقق وظيفة تلائم بنيتها فالتشبيه التام بأركانه الأربعة يحقق وظيفة الشرح والإقناع والتفسير وإذا تم التشبيه مع حذف ركن أو ركنين منه تتحقق عندئذ وظيفة المبالغة التي تأسر المتلقي وتحاول إقناعه بالمطابقة مع الواقع، أما إذا كانت الصورة مبنية على مجاز أو كناية أو استعارة فإنها تبين قدرة المبدع التخييلية التي توفق بين العناصر وتكشف أو تساعد على كشف علاقات جديدة، ومثل هذه الوظائف تحققه الصورة الشعرية بشكل طبيعي في شعر أي من الشعراء لأنها مرتبطة ببنية الصورة إلاّ أن للصورة وظائف خاصة تميز نتاج كل شاعر وهذه الوظائف يتفاوت تحقيقها بين صورة وأخرى وعند شاعر وآخر.

وغالباً ما تعكس الصورة العلاقة بين الفرد والمجتمع فيوظف الشاعر بناها للإفادة من الكشف عن شكل من أشكال علاقاته بمن حوله، وضمن ذلك يظهر أثر الواقع الفكري في تكوين الصورة كما تبين الصورة الوضع الاقتصادي للفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الشاعر ومدى تلاؤمه مع أعراف هذه الفئة وتبين أن شكل الحياة وأنماط الواقع تؤثر في مخيلة الشاعر وتصبغ نتاجه بصباغها.

ويدل توزيع الصور في القصيدة الواحدة على تسلسل الحدث في الواقع وعلى نمط تشكله فنياً في مخيلة المبدع فالصورة تساعد على تنظيم بنى النص الشعري وتسهم في تسلسل شكله وأفكاره منطقياً وفنياً فيصير مجرى الحدث الشعري مجرىً عضوياً وينبغي أن لا تخل الصورة بالسياق المعنوي للنص كما أنها لا تصدع شكله فتناسب غرض النص وواقعه وحال مبدعه وتدل بهذا على كيفية توازن الكاتب النفسي وعلى مقدرته في تنظيم انفعالاته وللصورة دور في معرفة نفسية المبدع وفي الاطلاع على أثر خياله وبنائه النفسي وفي تقنية نصه ولذلك جانبان جانب ينبع من المبدع محدداً ماهية انفعالاته وبواعث رغباته وجانب يخص المتلقي فتؤثر الصورة تأثيرات متباينة في عدد من المتلقين وتخضع لتأويلات متعددة فيتفاوت مدى الانفعال الذي تحدثه بين متلقٍ وآخر. لكنها في الأعم الأغلب تفصح عمّا يجيش في مخيلة الشاعر وتنبئ بهوية القوى والحوافز التي تضطرم في ذاكرته التي تختزن أفكاراً تتناسب مع نمط واقع حياته.

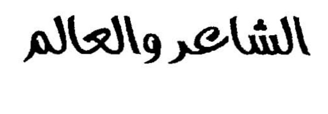
تهدف الصورة إلى إثارة متعة القارئ وإلى إرضاء تعشقه للجمال بتوفيره له ويتم هذا حين تسيطر الصبغة الشعرية على لغة النص وبنية صوره ويتحقق جمال السبك ومتانته مع قوة التأثير من الربط الوثيق بين مفردات النص ولا تنفصل هذه الوظيفة الجمالية للصورة من الوظيفتين الشعرية والانفعالية فالوظيفة الشعرية تولدها القدرة الإيحائية للصورة حين تخلق تأثيراً شعرياً يمتع المتلقي والوظيفة الانفعالية هي التي تعبر عن العاطفة تعبيراً يدفع المتلقي إلى المشاركة في التأثر.

إن الصورة واسطة الشعر وجوهره وكل قصيدة من القصائد وحدة متكاملة تنتظم

في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام وكل لبنة من هذه اللبنات في صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل نفسه وهذا ما يدفعنا إلى أن نقول إن بناء الشعر هو بناء صوري. وفي الشعر العربي المعاصر محاولات دائبة للاعتماد على الصورة الجديدة الملائمة في سبيل خلق الأجواء وحرصٌ على الالتحام الشديد بين الصورة والمعنى القائم في نفس الشاعر وهو طريق وعرٌ لم تستو مسالكه لشعرائنا بعد وإن كان الرواد منهم قد خطوا خطوات مدهشة في هذا المجال.

الشعر فنٌّ والفن شأنه شأن أي عمل آخر له قواعد ومعايير وأصول تميزه عن غيره، لأن المعايير والقواعد ضوابط للأنشطة المختلفة وهي معالم تعرف بها وتكون دليلاً على تفردها وتميزها من غيرها ولولاها لادعى أي شيء أنه إياها، وقد تتغير المعايير والأصول من عصر إلى عصر ومن أمة إلى أمة وقد تحطم مدرسة أدبية قواعد مدرسة قديمة ولكنها ترسي محلها قيماً أخرى تدعو إليها وتروج لها وتعد الخروج عليها صبوءاً فالقواعد عاصم من الفوضى وتمييز للجهد العبقري المنظم من الادعاء المشوش المضطرب والعبث الفوضوي اللا مجدي، فالفنان هو الذي يتقن صنعته بحرفية الصانع الماهر وفق قواعد الصنعة وأصولها أما الذي يضرب بتلك القواعد والأصول عرض الحائط غير آبه بها ويتجاوزها ويحطمها فهو لا يسمى فناناً بل مخرباً منتهكاً ولا ينتج فناً بل عبثاً وخواء لا يسمن ولا يغني من جوع وزبداً لا يمكث في أرض الثقافة والفن لذا ينبغي التمييز بين الشعر وغيره كي لا نقع في فخ الهراء الذي لا يغني شيئاً. يقول ت. س إليوت: "إن النص إما أن يكون شعراً فيجمل أن يكون موزوناً وإما أن يكون نثراً فلا ينبغي أن يسمى شعراً" ويقول محمود درويش: "ولكن يجب أن نميز بين شعر ولا شعر" وعلى حد تعبير الشاعر نزار قباني: "هذا الكلام الذي لا علاقة له بالكلام والذي لا يمكن تصنيفه لا في خانة الشعر ولا في خانة النثر".

إن مجموعة كلمات قد لم شعثها بشكل عبثي لا تسمى شعراً بل هلوسات مرضى نفسيين أو هذيان سكارى وغائبي الوعي لقد أفرزت لنا حالة الفلتان اللغوي والثقافي وفوضى التسيب الكبير الذي لم يسبق له مثيل غثاءً شعرياً ناعقين خلف مكبرات الصوت في الأندية الثقافية يستأجرون جمهوراً قليلاً قد لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة وربما كان أحياناً من الموظفين المستخدمين في نفس الصالات ومع ذلك يصر هؤلاء الناعقون على تسمية أنفسهم بشعراء وهم لا يملكون سوى قشور فنية وثقافية ويسودون صفحات يمكن لأي تلميذ في المرحلة الابتدائية أن يخط أفضل منها. لقد طغت غوغائية شعرية على الساحة الثقافية وطفت على السطح أمساخ مشوهة يعسر على الحصيف تحديد جنسها أو ماهيتها فتراه حائراً يرتد إليه رأيه وهو حسير لا يدري أين يمم وجهه في قحالة هذا التيه والضياع ويخاف أن يلوث ثوبه في ضحالة المنتجات الآسنة المنتهية الصلاحية. لقد بتنا نعيش حالة من الخوائية صارت تطلق فيها صفة الشعر جزافاً على أي كلام فيمكن لمن شاء أن يكتب ما شاء بالكيفية والكمية التي يشاء متحرراً ومتفلتاً من أي شرط شاء وسابحاً في دوامة الفوضى إلى ما شاء.

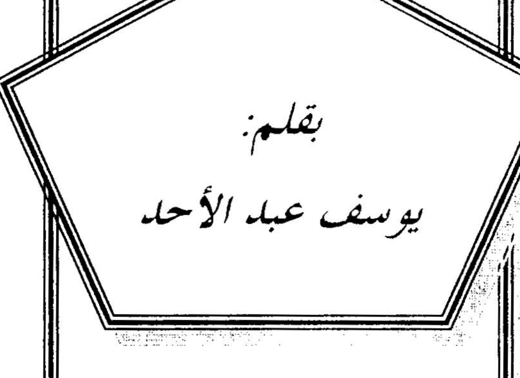


والموسيقي

ميخائيل

خليل الله ويردي

١٩٠٤ - ١٩٧٨



(أديب ومفكرٍ وشاعر سوري موهوب وعالم موسيقي رشح كتابه "فلسفة الموسيقى الشرقية" لجائزة نوبل عام ١٩٥١)

سيرة حياته

ولد ميخائيل الله ويردي في حي القيمرية بدمشق سنة ١٩٠٤، والده خليل ميخائيل الله ويردي (١٨٦٨-١٩٤٥) ووالدته مريم نقولا عطا الله (١٨٧٨-١٩٠٦).

تلقى دراسته الابتدائية في مدرسة البنات، ثم أكمل دراسته الثانوية على يد والده الذي كان متضلعاً في اللغة العربية والرياضيات وعلوم الدين وخبيراً بالتربية والتعليم ويجيد اللغة التركية واليونانية وملماً بالروسية.

بعد أن أتمّ دراسته بدأ العمل محاسباً في محلات تجارية، ثم درس الحقوق حين أُفتتح معهد الحقوق بدمشق ثم عين خبيراً لدى المحاكم.

درس الموسيقى، وكان يرفّه عن نفسه بالمطالعة الدائمة والعزف على العود، وكان مولعاً بهواية التصوير الشمسي وجمع الطوابع البريدية، وكتابة المقالات ونظم الشعر.

وفي عام ١٩٣٠ أسس مكتباً تجارياً حراً مع أخيه سمعان الذي تخرج من جامعة بيروت الأميركية.

إسهامه بتأسيس بعض النوادي

خلال السنوات (١٩٢٢-١٩٥٤) أسهم بتأسيس النادي الأدبي ١٩٢٢ والنادي الموسيقي السوري ١٩٢٨ والرابطة الموسيقية ١٩٣٢ والنادي السوري لهوات الطوابع بدمشق ١٩٥٤ وشرع سنة ١٩٣٣ في حل المشاكل التي استعصت على مؤتمر القاهرة الموسيقي الأول الذي عقد عام ١٩٣٢.

كتاب فلسفة الموسيقى الشرقية

بدأ في عام ١٩٣٧ بتأليف كتاب (فلسفة الموسيقى الشرقية في أسرار الفن العربي) وأنجز طبعه سنة ١٩٤٨ فلاقى تقديرا بالغا من كافة الأوساط الفنية والثقافية واعتبره

النقاد مرجعاً هاماً في علم الموسيقى وتوحيد لغتها عالمياً.

يقع هذا الكتاب القيم في ٦٧٢صفحة من القطع الكبير ومن مواضيعه الهامة بحث مبتكر في التحقيق عن أصالة الأصوات مع تحديد علمي للنسبة المتصلة الموسيقية وعلاقتها بالأنغام وغيرها، وهي دراسة لم يسبق لها مثيل في السلم العربي وسائر السلالم الموسيقية ومعززة بستين رسما وجدولا فنيا مع إيضاح الاتفاقات الصوتية واستعمالها عند العرب مع مقابلتها بالاتفاقات المعدلة.

رشحت منظمة اليونيسكو الأديب ميخائيل الله ويردي لجائزة نوبل، أعلنت ذلك لجنة البرلمان النرويجي بتاريخ ١٩٥١/٢/٢٣.لقاء مؤلفه(فلسفة الموسيقى الشرقية) الذي وضع فيه تنظيم علوم الموسيقى وتوحيد لغتها عالمياً وتناقلت الخبر آنذاك الصحف والإذاعات العالمية بشكل واسع.

محاضراته

في عام ١٩٤٨ ألقى محاضرة هامة في قاعة الأونيسكو المنعقد في بيروت وموضوعها "الموسيقى في بناء السلام" حازت على إعجاب منظمة الاونيسكو وشكره السيد (جوليان هسكلي) المدير العام عليها.

وفي عام ١٩٥٦ شارك في مؤتمر الأدباء العرب المنعقد في بلودان وقدّم بحثا بعنوان (الأدب في بناء السلام) حاول فيه توحيد لغة الموسيقى عالمياً بالآراء والأفكار الجديدة.

وفي عام ١٩٦١ منحه البطريرك الروسي ألكسي وسام الكنيسة الروسية.

وفي عام ١٩٦٩ شارك في مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد في مدينة (فاس) بالمغرب بدراسة عنوانها (شيء عن الموسيقى العربية) وذلك بدعوى من المجلس الأعلى ثم طلبت منه منظمة الاونيسكو لتولي شؤون الفرع الذي قررت إنشاءه للموسيقى المقارنة في (برلين) فاعتذر لأنه لا يستطيع التغرب عن بلده، لكنه طلب منهم تأسيسه في دمشق لكنهم لم يستجيبوا لطلبه.

وفي خلال السنوات (١٩٦٤-١٩٧٢) وضع بضع دراسات منها (الحل السلمي لقضية فلسطين) و (الرياضيات الحديثة في النسبة المتواصلة الموسيقية) و (التجذير على أساس السلم الموسيقي وهرمنة الموسيقى الطبيعية) و (السلاسل الفيزيائية للأنغام الطبيعية)

كما وضع ورسم حوالي٢٠٠ لوحة ميزيكولوجية تشكل المتحف الأول من نوعه ويؤدي نشرها عالمياً إلى توحيد لغة الموسيقى وهو الدرجة الأولى في بناء السلالم.

ديوان زهر الربى

لقد شغف ميخائيل منذ صغره بالنظم وأولع بالتشطير والتخميس وصدر ديوانه في عام ١٩٥٤ ويقع في٣٤٠صفحة من القطع الكبير، ويضم بين دفتيه مواضيع متعددة، دعا فيها إلى العدالة الاجتماعية، وإزالة الفوارق الطبقية، ومحاربة الأطماع، ومناصرة الفقراء والجهل والمرض وتضيق الشقة بين الفقر والثراء ليس فقط بين الأفراد بل بين الدول التي هي مجموعة أفراد.

أما أسلوبه فقد تمشى مع واقع الحياة ونظم ما شعر به وتحاشى المديح والرثاء والخمريات والهجاء ومال إلى شعر الحياة والحكمة والغزل والقصة.

وفاته

وافته المنية صباح الجمعة في ٨كانون الأول ١٩٧٨. عن عمر ناهز الرابعة والسبعين في منزله بحي المزرعة بدمشق. إذ لم يعرف بموته إلا قلة من أصحابه ومعارفه ودفن في مقبرة الروم الأرثوذكس في باب شرقي بدمشق.

وسام الاستحقاق

بعد وفاته صدر مرسوم بمنحه وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى، وفي يلول١٩٨٠ قلدت الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة السابقة شقيقته الآنسة نزهة الوسام نيابة عن أخيها المتوفى وذلك تقديراً للخدمات الثقافية والعلمية التي قدمها لبلده وشعبه.




أبعِد يدي..

شعر: خالد سرحان الفهد

أبعِـــدْ يَـــدي واســـحَبْ يَـــدَكْ
واقتُـــلْ بـــذاكَ تَـــرَدُّدَكْ
واســـعِدْ بـــذَلِك مَـــن أزا
حَـــكَ عـــنْ هَـــواكَ وقيَّـــدَكْ

* * * * *

قَـــدْ كُنـــتَ تَجْمَـــعُ لـــي مسيـــ
ـــحَكَ في هَـــواكَ، وأحمَـــدَكْ
ورخـــيمُ صَـــوْتِكَ مُوحيـــاً
أظهَـــرتَ فيـــه تـــوَدُّدَكْ
ومـــداعِباً حَرَجـــاً شِـــفا
هَـــكَ فاضِـــحاً مـــا أجْهَـــدَكْ
فيمـــا تَفـــرُّدُ كُـــلِّ شـــيءٍ،
يســـتميلُ تفـــرُّدَكْ
وكلَيلـــةِ القَـــدْرِ الخَـــلاصِ
رَجَـــوتُ أنْ أتصـــيَّدَكْ
حتمـــاً أغـــارُ.. إليـــكَ قلبـــاً
لـــو تشـــاءُ لَوَحَّـــدَكْ
أســـتَغْفِرُ اللهَ العَظـــيمَ دَنَـــوتُ
مِـــنْ أنْ أعبُـــدَكْ

* * * * *







وجُنِنـــتَ حيـثُ أنــا جُنِنْـــ
ــتُ فــأيُّ صَــحْوٍ أفْسَــدَكْ
فــأذَلّني حُبِّــي جنُونَــك
يــا قَصِــيُّ وســيِّدَكْ

* * * * *

وهَتَكْــتَ حُرْمَــةَ خــافِقٍ
كــمْ نِلْــتَ مِنْــهُ ومَجَّــدَكْ
أذْلَلْتَـــهُ، ولَكَــمْ تَعَنَّـــى
في رِضَــاكَ وأسْــعَدَكْ
ولَكَــمْ - كَمــا جِهَــةُ الخَــلا
صِ مِــنَ الجَحــيمِ - تَهَجَّــدَكْ
ولَكَــمْ - وَقَــدْ تَلَمْــتَ حَــدَّ
كَ في حُروبِــكَ - غَمَّــدَكْ
وهُــوَ الــذي مــازالَ مــا أُبَــ
ـلِيكَ - رَغْمــاً - جَــدَّدَكْ
أنــا مــا وَقَفْــتُ أمــامَ بــا
بِــكَ سـائِلاً أبــداً يَــدَكْ
فَمُعاتِبــاً قَلْــبِي المُعَنَّـــى
قـــائِلاً: مــا أَعْنَــدَكْ
أَقْصَــيْتَ مَــنْ سَـجَدوا إِليـــ
ــكَ وهِمْــتَ في مَــنْ أَسْـجَدَكْ
أيَّـــاً يكــونُ الحُــبُ كَيْــ
ــفَ تُحِــبُّ أنْ يَسْــتَعْبِدَكْ؟




(ساعة حرة)

حكايات من الشرق والغرب

بقلم المهندس: كمال راغب الجابي

كان ولعه بالسفر شديداً، وولهه بالتنقل عارماً، ورغبته في الاطلاع على الكشيف مما يحتوي العالم والمستور لا تجاريها لذة أو تباريها سعادة أو يدانيها حبور. وقد عبَّر مرة عن ذلك الهوى وتلك الهواية لدى إجابته على سؤالٍ طُرح عليه وعلى بعض أصدقائه في مرحلة مبكرة من حياتهم كان نصُّه: ما هو العملُ الذي تختاره وتشعرُ بأنَّك تحقق من خلاله ذاتك وترضي عن طريقه طموحك..؟ عندما قال صادقاً ومازحاً في آنٍ معاً بأنَّه يختار عمل (سائح) شريطة أن يكون لديه من الموارد ما يمكِّنه من القيام به بشكلٍ معقول. وقد كان ذلك في أثناء إحدى سهراته مع أصدقاءٍ له كانوا يشكلون مجموعةً تلتقي دورياً عند واحدٍ منهم لقضاءِ أمسيةٍ تجمع بين اللهو والجد. خصصوا خلالها ساعةً كاملة للإجابة بصراحة عن أحد الأسئلة الشخصية أو العامة التي كان يقترحها أيٌّ منهم ويتمُّ وضعُها بمجرّد الموافقة على نصِّها ومضمونها في كيسٍ صغير ثم يجري سحبُ واحدٍ منها في كل من تلك السهرات ليكون مادة للساعة الحرة المخصصة. وقد شملت تلك الأسئلة موضوعات عديدة كانت الاستفسارات التي تطرحُ حولها مباشرةً وجريئةً ومحفزةً في الوقت نفسه مثل: ما هو أجملُ ما في الوجود وما هو أبشعُ ما فيه برأيك؟ أو: ماذا تفعل لو وجدتَ حقيبةً تحتوي على مليون ليرة؟ أو: ما الإجراء الذي تتخذه إذا أتاحت لك الظروف التحكم بالمخزون العالمي من أسلحة الدمار الشامل؟ أو: كيف تتصرف لو أصبحتَ رئيساً لحكومة الولايات العالمية المتحدة؟ أو: ما هو ردُّ فعلك في حال عدم عثورك على غشاء البكارة في ليلة الزفاف؟ .. وأسئلة أخرى مماثلة أو أثقلُ في العيار..

وقد استمرَّت هذه السهراتُ بالالتئام على فترات متباعدة أو متقاربة حسب الظروف إلى أن تزوَّج أحدهم فاقترح آخرُ في أوَّل سهرةٍ ضمَّتهم مع الصديق المتزوِّج إضافة سؤالٍ جديدٍ إلى الكيس كان نصَّه: ما رأي زوجتك المعلنُ فيك وهل تعتقد أنه يطابق رأيها الخبيئ وما وجه الخلاف في حال وجوده؟

لكن الصديق المتزوج اعترض على السؤال بحجة عدم وجود أحد من المتزوجين من أفراد المجموعة غيره، واقترح بحث إمكانية إضافته مستقبلاً عند قيام أغلبهم بالزواج، باعتبار أنَّ الكثير منهم كان قابَ قوسين أو أدنى منه. وقد وافق الأصدقاء على ذلك الرأي وأضاف أحدهم ضرورة دعوة الزوجات آنذاك معهم لسماع إجابتهن على السؤال نفسه.. وأمَّا الصديق المتزوج حديثاً فاستطرد ملمِّحاً بأنَّه حتى في هذه الحالة لا يعتقد بإمكان التقيد بالنظام المتفق عليه بوجوب التزام الصراحة بالنسبة للإجابة لأنَّ كثيراً من الإجابات ستؤدي في حال الإصرار على التمسك به إلى خراب البيوت. لذا فقد تنبأ بعدم موافقة الأغلبية عليه عند طرحه في المستقبل. وضحك الأصدقاء ولم يتخذوا قراراً بهذا الشأن وتركوا الأمر للتصويت في قادم الأيام. لكنَّ الذي حصل أنَّ عدداً من هؤلاء الأصدقاء أخذ بالانسحاب من تلك اللقاءات إثر زواجه. وعدداً آخر منهم انسحب منها بعد انخراطه بأعمال ذات مردود مادي تفوَّق لديه على الممارسات المستندة على النَّقاء وأطاح بالسويعات المتعلقة بالصفاء. وبذلك الانسحاب بدأت تلك السهرات والسويعات الصادقة التي رافقتها تتقلص إلى أن انقطعت لتحُلَّ محلها سهرات ولقاءات أخرى تتخللها سويعاتٌ أقل صدقاً وأكثر ابتعاداً عن القيم التي كانت تفرض نفسها على حوارات الأيام الخوالي. إذ أخذت تهيمن عليها مفاهيم تفرزها أعراف السوق ومفردات الاستهلاك بعد تهجينها بنفايات الأفكار المستوردة وبذلك لم يعد هناك حاجة تستدعي التصويت على ذلك السؤال المعلَّق أو على أي سؤالٍ آخر.

وعلى العموم فإن اختياره عمل (سائح) في تلك الأمسية البعيدة لم يكن من منطلقات بورجوازية أو أرستقراطية أو ما شابههما من الأوصاف بالنسبة لطبقات التي لا تجد في السياحة غير اللهو والمتعة والتسلية فهو لم يكن ينتمي بواقعه يوماً إلى هاتين الطبقتين أو يمشي في ركابهما، ولا يتمنى ان ينتمي إلى إحداهما في مستقبل أيامه أو يدخل في سباقٍ مع من يجري في هذه الحلبات.. وإنَّما كان إدلاؤه بهذا الاختيار لسببٍ يتجاوزُ ذلك ويتعلقُ بالرغبة الملحة لديه للتعرف على العادات والطبائع والاتجاهات والمفاهيم السائدة في مختلف البلدان ومقارنة ذلك بنظائرها في المجتمع الذي يعيشُ فيه ومحاولة استخلاص الدروس والعبر لتطبيقها على حياته ونقلها إلى الآخرين..

ولقد أتاحت له الظروف تحقيق الكثير من أمنياته التي تضمَّنها ذلك الاختيار في تلك السهرة، ليس عن طريق توفير الموارد المالية الخاصة به لممارسة هوايته بشكل فردي، وإنَّما عن طريق التخصص الذي فرضت تلك الظروف عليه اتخاذه مهنةً له والذي مكَّنه من زيارة أربعٍ من القارات الخمس بشكلٍ غطَّت زياراته قسماً كبيراً من دول وولاياتٍ اثنتين منها تُصنَّفُ أغلبها ضمن المجموعة المتطورة أو المتقدمة وعلى درجاتٍ متباينة. كما غطَّت قسماً ليس بالقليل من دولٍ وإمارات اثنتين آخرتين تُرتَّبُ ضمن مجموعتين إحداهما

لازالت تُعاني من التخلف بمختلف أشكاله والثانية أخذت تسيرُ بدرجاتٍ متفاوتةٍ على طريق التطور والتقدم.

* * *

وكانت أولى المقارنات التي أجراها خلال زياراته ما يتعلّق بشعار الصراحة الذي رفعه مع أصدقائه خلال الساعة الحرة التي كانوا يقتطعونها من سهراتهم. إذ لاحظ أن الناس العاديين الذين يشكلون القسم الأكبر من سكان مجتمعات الغرب التي تعيشُ تحت مظلة التحرر، وعلى مختلف مستوياتهم الثقافية، يتحدثون بكثيرٍ من البساطة والعفوية عن معظمِ ما يخصُّ أمورهم الحياتية، سواءً المتعلقِ منها بأوضاعهم المعاشية، وأحوالهم العائليةِ وعلاقاتهم العاطفية، ومشكلاتهم الجنسية، ورؤاهم الاجتماعية، واتجاهاتهم السياسية، وانتماءاتهم العقائدية.. دون أن تثير أحاديثهم الكثير من التشنج أو التوتر من جهة ودون أن تخلف أحقاداً واضحةً من جهة أخرى.. كما لمس أن اتجاهاتهم بالنسبةً للمفاهيم الرئيسية وإن اختلفت وتباينتْ لكنها تصبُّ أخيراً في مجرىً يحدِّدُ العقل عادةً أبعادَهُ ويضمن القانونُ غالباً مسراه. لذلك فإنّها لا تتضمَّنُ الكثير من التناقضات التي يلمسها في العديد من مجتمعات الشرق التي لا تحتمي بتلك المظلة بشكل كاف. مما يفرز اتجاهات عميقةَ التباين والتفاوتَ فيها تشكِّلُ بمجموعها فروعاً صغيرةً متناثرةً تصبُّ في مجارٍ عديدة متباعدةٍ ليس للعقل كبيرُ سيطرةٍ عليها ولاً للقانونِ عظيمُ التأثير بها..

كما لاحظ بأنَّ الصراحة بالنسبة للناس العاديِّين في المجتمعات الغربيَّة التي حاولتْ أن تعيشَ تحت مظلة التقييد، تكادُ تكون محصورةً بالأمور العائلية العامة والعلاقات الجنسية الخاصة بشكلٍ تطغى معه الساعات الحرة التي تدور حولها على بقيَّةِ الساعات المتعلقة بالأوضاع الاجتماعية والسياسية والعقائدية. وأحسَّ بل وتأكّدَ بأنَّ السبب في ذلك لا يخرجُ عن ابتعاد الممارسات فيها عن الحريةِ التي هي مؤهلةٌ بل ومفصَّلةٌ لأن تظلِّل من ينادي بالعدالة الاجتماعية بدرجةٍ أكبر من تأهيلها لمن لا يعيرُها الاهتمام المباشر. وقد أفقدها هذا الابتعادُ الكثير من العقلانية والعلمانية التي أقامت كيانها على أساسهما، وألحقها بمثيلاتها من المجتمعات الشرقية التي يعاني أغلبها من انحسار تلك المظلة كما ألحق هذه المجتمعات بها عندما حاولت الاحتماء بمظلتها واعتبارها بديلةً عن المظلة الأم، بالإضافة إلى أنَّ هذا الابتعاد أوصلها إلى مرحلة الانغلاق قوميّاً وسياسيَّاً وعقائدياً بعد تعرية سيئاتها وتذرية سوءاتها إثر زوال الحماية التي كانت تؤمِّنُها مظلةُ التقييد وحلول التسيّب الذي فرشته مظلة التحرر، مما فرز كوارث ومآسٍ يعيشها مواطنوها خلال مرحلة الانتقال التي يمرُّون بها والمؤمَّلُ أن تَخفَّ حدَّتُها ولا تطول مدَّتُها..

* * *

ولقد شمل مفهوم الصراحة السائد في المجتمعات الغربيَّة بعضاً من الزوايا كان الاقتراب منها محرَّماً إلى فترة قريبة من الزمان وجعل كثيراً من مفرداتها على العديد من الألسنة في معظم المناسبات. ومن أهم هذه الزوايا الأمور المتعلقة بالجنس والتي كانت تعتبر من أكثر المواضيع خصوصيَّةً وحميميَّةً وحساسيَّة، مما أحاط تناولها بهالة من السرية ومنع تسرُّب أخبارها إلاّ في حدودٍ ضيِّقة وفي حالات خاصَّة.

لكنَّ التحلل الذي ظهر نتيجةً للحرية عند بعض الناس ونتيجةً للقهر عند بعض آخر

منهم في تلك المجتمعات أطاحَ بالمفاهيم والأعراف السابقة وأباحَ لمن يرغب تناول الأمور المتعلقة بالعلاقة بين الجنسين فيها بيسر وسهولة..

ويجرُ التطرُّق لهذا الموضوع إلى إيراد ما سمعه بالصدفة في ركن المتكلمين أو الخطباء في حديقة (هايد بارك) في مدينة (لندن) صباح أحد أيام الآحاد التي كانت الشمس فيه على غير عادتها تتربَّع وحيدةً على قرص السماء طاردةً الغيوم المتلبدة والسحب الهوجاء الدكناء التي اعتادت السيطرة على عاصمة الضباب والتحكم في الأنواء فيها والأجواء. مما دفع الكثيرين من الرافضين أو الغاضبين أو الشاعرين بالغبن أو العظمة لاعتلاء الكراسي أو المنابر ومحاولة لفت الأنظار والاستحواذ على الانتباه باستخدام كلِّ ما وهبهم الله من إمكانياتٍ للتعبير عن ما في السرائر. أحدهم كان يتحدثُ عن فيتنام ويهاجم أمريكا التي كانت تهاجمها في تلك الأيام ويعتبرُها (الديناصور) الذي يجب على باقي حيوانات الغابة التكاتف والتعاضد لمجابهته قبل أن يقوم بالتهامها واحداً إثر الآخر. والثاني راح يتحدَّثُ عن خطاب خروتشوف الذي كان قد ألقاه حديثاً في الأمم المتحدة ويقترح إقامة تمثالٍ بالحجم الكبير ليده الممسكة بالحذاء ونصبه على مدخل المبنى الخاص بها في نيويورك. وثالثة رفعت صوتها عالياً تطالب بتحديد أجرٍ ساعيٍ لربة المنزل يتناسب مع دخل زوجها لقاء الأعمال التي تقوم بها في حالة اضطرارها للتفرغ له وعدم عملها خارجه. ورابع أخذ يعترض على أيام العمل الأسبوعية الخمسة ويعتبرها حائلاً دون تمتع الإنسان بحياته وينادي بالعمل لمدة أسبوع والراحة لمدة أسبوعٍ آخر.. وآخرون تناثروا يتحدَّثون بمختلف المواضيع ويتقدَّمون بالعديد من الاقتراحات ويدخلون في مناقشاتٍ حامية وحوارات ساخنة مع الذين يستمعون إليهم.

لكنَّ ما لفت نظرهُ بشدّة متكلِّمةٌ في العقد الثالث من عمره جذابة الملامح فاتنة التقاطيع تحلَّقَ حولها عددٌ أكثر من الناس وهي تعتلي منبراً مرتفعاً وتتحدَّثُ بطلاقة عن موضوع العلاقة التي تربطُ المتزوجين نساءً ورجالاً ببدائل لأزواجهنَّ وزوجاتهم عند تسرب الملل لحياتهم نتيجة لطول فترة المعاشرة، أو عند عدم الوئام والائتلاف بينهما، أو للسببين معاً. وتطالب بإكساب هذه لعلاقة طابعاً مشروعاً لإيقاف تناميها سراً وتعاظمها في الخفاء. وقد دفع استرسالها في هذا المجال شاباً يافعاً كان يتعلَّقُ بذراع صديقة له بشكلٍ يدلُ على وجود صلةٍ متينةٍ بينهما، إلى التصدِّي لها قائلاً بحماسٍ واندفاعٍ بأن ما ذكرته يفتقرُ إلى الصحة ويخالفُ الواقع والحقيقة لأنَّ الحبَّ الصادق الذي يفترض أن لا يقوم الزواجُ إلاّ على أساسه كفيلٌ بعدم السماح للعلاقات الجانبية أن تتسلَّلَ إلى رحابه وتعشش بين جنباته. وأيَّدت الفتاةُ المتعلقة بذراعه تعليقهُ قائلةً بقناعة ظاهرة بأنَّ للحب مفعولاً سحريًّاً وأنَّ ظهور مثل هذه العلاقات في الحياة الزوجية نادر وناتجٌ عن إبطال هذا المفعول لظروف استثنائية. لذلك فلا يوجد مبرِّرٌ للالتفات إليها أو الاعتراف بمشروعيتها. لكن المتكلمة زمَّت شفتيها وهزَّت رأسها إشارةً لعدم الموافقة ثم راحت تجيبُ الشاب والفتاة بطريقة من يملك الحنكة والخبرة قائلة بأنَّ ما ذكراه عائد بتقديرها لصغر سنهما وقلة تجربتهما لكونهما يتوهما بوجود حبٍّ قادرٍ على لصمود بوجه المشاكل والسأم والمغريات.

لكنَّ الحياة ستريهما مستقبلاً بأنَّ هذه العاطفة تخبو بمرور الزمن. وأنَّ طبيعة الإنسان ذكراً كان أم أنثى ترنو إلى التجديد وتهفو إلى اقتناص الفرص التي تقدِّم متعاً متعددة المذاق لأن الزواج لا يقدِّمُ إلاَّ المكرورَ والمنقوص والبائت.. وهنا تدخَّل أحدُ المستمعين قائلاً بالبرود الإنكليزي المعروف بأنَّه وإن كانت المتع التي تتيحها الفرص كثيرةً في المجتمع المتحضر لكنه ينبغي على الشخص المتزوج أن يحرص على مبدأ الإخلاص. وأن يكتفي باستجرار الشهيَّة خارج البيت بشكلٍ يساعدُ على تسخين البائت وإكمال المنقوص وتجديد المكرور داخله حصراً.. واعترض رجلٌ وسيمٌ تُنبي قسماتُه عن حبِّ المغامرة على هذا الرأي قائلاً وهو يرمقُ المتكلِّمة بنظرات الاستحسان بأنَّ تناول وجبات متنوعة خارج البيت بين الحين والآخر لا يؤذي الإخلاص كثيراً وبخاصة إذا كانت هذه الوجبات دسمةً وشهيَّةً وكان الإنسان مدعواً أو قادراً على دفع فاتورة الحساب.. بينما حاولت سيدة متوسطة العمر تبدو عليها مظاهر الاتزان والوقار تعديل مسار الحديث عندما قالت بهدوءٍ وثقة بأنَّ تشبيه العلاقة لزوجية بتناول الوجبات يدل على حصر التفكير بالمتع الجسدية الدنيا، والتنكر لأبرز ما يميز هذه العلاقة وهي المتعة الروحية السامية التي تربط بين الأزواج الذين تشدهم أواصر التفاهم وعناصر التناغم وتدفعهم طوعاً إلى رفض ونبذ كلِّ ما يبعدهما عن الاندماج والتلاحم.. وانتقل الحديث منها فجأةً إلى عجوزٍ متصابية يبدو أنها كانت على درجة كبيرةٍ من الجمال في شبابها إذ قالت بأنَّها تؤيِّدُ ما ذكرته السيدة التي سبقتها وأنها بحكم تجربتها الزوجية التي تقارب الخمسين عاماً تعتبرُ العلاقات الجانبية الطارئة التي تمرُّ بحياة أحد الزوجين أو كليهما بمثابة حافزٍ لاستمرار تعلقهما ببعضهما ودافعٍ للابتعاد عن مزيد منها.. ورأت المتكلمة الرئيسية استغلال هذا الكلام لدعم موقفها فقالت للعجوز الحسناء بطريقة استدراجية خبيثة بأنَّ حدسها يخبرها نتيجةً للتعليق الذي أدلت به بأنَّه كان لها باعٌ طويلٌ في مجال هذه العلاقات خلال فترة زواجها المديدة، وترجو أن لا يكون هذا الحدس مخطئاً كما تأمل أن تحدثهم عن خبراتها في هذا المجال في حالة صوابه.. مما جعل العجوز تتلعثم بدايةً ثمَّ تجيبُ بإسلوبٍ ينمُّ عن الصدق نافيةً وفرة تجاربها معترفةً بوجود علاقتين جانبيتين فقط خلال حياتها الزوجية إحداهما نكايةً بزوجها ومحاولةً لمعاملته بالمثل وثانيتهما لعدم تمكنها من مقاومة الغواية. ذاكرةً شعورها بالندم والخطأ بعد خوضها لهما مما انعكس على حرصها على المحافظة على زواجها عن طريق تمتين علاقتها بزوجها وإقلاعها عن استمرار السير بهذا الطريق.. وهنا انقضّتْ المتكلمة عليها قائلةً بصوتٍ تلوحُ منه أماراتُ النصر بأنَّها من المؤكد لم تجِد لدى طرفي العلاقتين مميزات تفضل ما تجدهُ عند زوجها مما جعلها تعتقدُ بعدم جدوى تكرار المحاولة. وأنَّها لو وجدت ذلك لما ندمت ولأعادت التجربة مراراً وتكراراً بحثاً عن الأفضل وأنها في كلِّ الأحوال لا تستطيع أن تنفي تجديد دم حياتها الزوجية وإعطائها قوة دفع إضافية عن طريق هاتين العلاقتين. وبينما كانت العجوز الحسناء تبحث عن الإجابة المناسبة وجد الرجل الوسيم الفرصة ملائمةً لإعادة التدخل فوجَّه إلى المتكلمة ابتسامة عريضة أرفقها بغمزةٍ من إحدى عينيه قرنهما بسؤالٍ مباشر عن رأيها الصريح في نهاية مشوار البحث عن الأفضل.

مما دفعها لإجابته بابتسامة مماثلة صحبتها نظرة حانية داعية قائلةً بعدم وجود نهاية لهذا المشوار لأنَّه هكذا هي الحياة. وشجعته نظرتُها لأن يردَّ عليها بجرأة بأنَّه يلذُ له أن يعيش الحياة على طريقتها.. وبينما كانا يتبادلان الحوار بهذا التناغم انبرت السيدة الوقور التي سبق أن أدلت بدلوها فيه قائلةً بأنَّ الحديث بهذه الطريقة يدلُّ على أن صراخ الغابة لا يزال يسري في دماء لبعض وأنَّ الإنسان لم يستطع رغم مظاهر الحضارة أن يتخلص من أصوله الحيوانية. ثم وجهت كلامها إلى الشاب والفتاة اليافعين المتلاصقين قائلةً بأنَّه أفضل لهما أن ينسيا ما سمعاه من هذا الحديث وأن يعلما أنَّ تقارب وجهات النظر بين الزوجين ومحاولة كل منهما إسعاد الآخر هو الحب الحقيقي الذي يحافظ على سلامة الحياة الزوجية ويضمن استمرار بقائها.. وأخذت بعد ذلك بالانسحاب من التجمع الذي يحيط بالمتكلمة راميةً إياها والرجل الجريء الباحث عن المغامرة بنظرات تنبي عن إدراكها لما يدور في خلدهما. قائلَةً خلال مغادرتها بأنَّه الأفضل لبعض الناس أن يعود إلى الغابة التي أتى منها.. وانسحب هو مع من انسحب من الواقفين الذين ظهر وكأنَّهم يعلنون بانسحابهم تأييد التعليق التي أدلت به والاكتفاء بما سمعوه حول هذا الموضوع.

ولقد أخذ يفكِّر لدى تجوُّله على أطراف البحيرة المجاورة لهذا الركن فيما سمعه من كلامٍ خلال الفترة التي أمضاها فيه.، مستعيداً الكثير من العبارات التي جرى تداولها في أثنائها، ممعناً في إبعادها، غير قادرٍ على إخفاء عجبه مما ورد فيها من ناحية وإعجابه بالصراحة التي اكتنفتها من ناحية أخرى. ولا يدري كيف تدافع إلى خياله خلال تفكيره خبرٌ كان قد قرأه منذ مدة قريبة في إحدى الصحف المصرية يفيد بأنَّ رجلاً قتل زوجته بعد أن سمع المطرب (محمد عبد الوهاب) يردد في المذياع أغنيته المشهورة (إزيِّك عندي يا خضرة) حيث كان اسم زوجته (خضرة) وتصوَّر أنَّ لها علاقة بالمطرب الذي يتغنّى باسمها في المذياع. كما تداعى إلىذهنه أيضاً ما شاهده بأم عينيه في إحدى دور السينما في بلده ومنذ مدة أقرب لدى تزاحم الحضور على الخروج منها إثر انتهاء العرض. إذ قام أحدهم وكان يرتدي معطفاً عريضاً فوق الشروال والصديري والقميص بفتح طرفي المعطف وإمساك كل طرفٍ منه بإحدى يديه مكوِّناً فجوةً أدخل زوجته التي كان يصطحبها معه فيها لحجزها عن الناس. آخذاً بالمناداة بصوتٍ عالٍ منبِّهاً الآخرين للابتعاد قائلاً (أوعو يا إخوان حريم، حريم، وسعوا طريق، حريم، حريم) ومرَّت بخاطره أيضاً عشرات الصور لأحداثٍ مشابهة في بلاد الغرب لتلك التي سمعها في الحديقةً منذ قليل، وأخرى مقاربة في بلاد الشرق للأحداث التي تداعت إلى ذهنه مما دفعه إلى التفكير في معقولية هذا التفاوت في النظر إلى الأمور بين الناس، وانعكاس ذلك على كل مناحي الحياة في المجتمعات التي تضمُّهم..

وهو وإن كان لا يؤيد الانفلات بجميع معانيه بل ويحاربه ويعتبره (فيروس) العصر الذي يسبب أغلب أمراضه. كذلك فإنَّه لا يستسيغ التزمت بمختلف أشكاله بل ويعارضه ويعتبره ميكروب العصر السابق الذي سبب أغلب مآسيه. منطلقاً في موقفه هذا من اعتقاده الراسخ بالمبدأ الذي يقرر بأن خير الأمور أوسطها، وأنَّ الوسط هو الذي يضم من المفاهيم المتعاكسة أنبل ما فيها. متمسكاً في

الوقت نفسه بإيمانه العميق بالمقولة التي تنصُّ على أنَّ الحرية لا تتجزأ، وأنَّ حدودها عدم تجاوز حرية الآخرين، وأنَّ ما يتعارفُ عليه الناسُ هو المقياسُ الذي يحدِّد ما يجوزُ أو لا يجوز فعله..

وفي دوّامة هذا الاعتقاد وذلك الإيمان كثيراً ما يتساءل عن سبب افتقار أغلب تصرفات سكان المجتمعات الشرقية إلى الصراحة بمختلف أشكالها وصورها في أقوالهم وأفعالهم. وعن علاقة ذلك بالازدواجية لواضحة لديهم بين المثل التي يرددونها والممارسات التي يؤدُّونها. وكثيراً ما يفكر في ضرورة التغلب على ما يحول دون ممارسة هؤلاء السكان للصراحة التي هي الوجه الآخر للصدق لكي يتمكَّنوا أن يضعوا أنفسهم على طريق التحرر بشكلٍ صحيح. لأن هذه العملة بوجهيها كفيلةٌ باعتقاده بالإطاحة بالأعراف المغلوطة السائدة، وقادرةٌ بتصوره على تقريب الاتجاهات في المجتمع مما يتيح لبعض المفاهيم أن تفرض نفسها ولبعضها الآخر أن يفرز نفسه. وأنّه في النهاية لا يصحُّ إلاَّ ما يحسُّ الناس بصحتّه بعد أن يمسك الوعيُ بدفَّته..

* * *

ويسوق ذكر العرف إلى الانتقال لموضوع آخر يتعلَّقُ بما جرى مع أحد مواطنيه عندما حاول تطبيق ما اعتاد عليه في البيئة التي نمى وترعرع فيها، والتي تتعاطى البيع والشراء بشكلٍ متحللٍ من أهمِّ القيود، على البيئة التي استوطنها واستقرَّ فيها، والتي تتعاطى هاتين الفعاليتين بشكلٍ حرٍّ لكنه خاضعٌ للمراقبة الواعية والمحاسبة العقلانية. وكان قد تعرف على هذا المواطن في بداية استقراره في المدينة التي أجرى دراسته الجامعية العليا فيها، ولدى زيارته له في محله الواقع في السوق الرئيسي فيها والذي كان مخصَّصاً لبيع التحف الشرقية. وقد توثقت عرى المعرفة بينهما إلى درجة أضحى معها ينوبُ عنه في إدارة المحل أحياناً خلال فترات سفره المحدودة بعد أن يحصل على إجازة لعدة أيام من الكلية التي كان يحضِّر رسالته فيها لهذه الغاية. وكان مبلغُ الخمسون مارك الذي يتقاضاه يومياً لقاء هذا العمل خير عونٍ في دعم راتبه الشهري المحدود، الذي لم يكن يتجاوز الأربعمائة مارك. وبالقدر الذي كان راضياً عن ذلك الدخل كان مواطنه صاحب المحل ساخطاً على أرباحه القليلة منه والتي كان صافيها بحدود الألف مارك يومياً وتشكل نسبة مئوية تتراوح بين خمس وربع رأس المال الموظف فيه، وتزيد عن ضعف نسبة الفائدة السائدة في ذلك الوقت بشكل ملحوظ. وكان أشد ما يضايقه ويثير حنقه عدم تمكنه من إخفاء أرباحه الحقيقية عن إدارة الضرائب وبالتالي اضطراره لدفع كامل ما يترتب عليه منها. فقد درجت السلطات المسؤولة عن صحة تقدير الضريبة على إرسال الكثير من مندوبيها المجهولين إلى المحلات التجارية بصفة زبائن يقومون بالشراء منها ويتصرفون بشكل لا يثير الشك خلال مراقبتهم لأعمال البيع فيها. ثم يقومون بتقديم تقاريرهم على الجهة التي أرسلتهم متضمنةً تقديراتهم لمبيعات المحلات المعنية والأرباح التي يجنيها أصحابها منها. وتعمد تلك الجهة إلى تجميع هذه التقارير ودراستها ومقارنتها مع تقارير أصحاب المحلات أنفسهم لتقرير مقدار الضريبة في حالة تقارب التقديرات، أو لتكثيف إرسال المندوبين في حال تباينها. إلى أن تتقارب المعطيات ويجري الوصول إلى قناعة بعد

الحوار مع صاحب المحل والإطلاع على العديد من فواتير الشراء والبيع والتأكد من صحتها ليتم من خلال ذلك كله فرض الضريبة السنوية والتي تأتي في النهاية قريبةً جداً من واقع الأمر.

ولقد أثر موضوع الدقة في تقدير الضريبة على ذلك المواطن كثيراً وسبب له إزعاجاً كبيراً باعتبار أنه لم يعتد أن يعطي أهمية ملحوظة له في البيئات التي مارس عمله فيها. مما جعله يفكر بطريقة أخرى للحصول على أرباح أكبر، فقام بتصفيةً التحف التي كان يتعاطى بيعها، واستبدلها بالسجاد بنوعيه الفاخر والعادي. واستخدم طريقة لم يعتد عليها سكان تلك البلاد إلاَّ في مناسبات محددة التاريخ وموحدة التنظيم. وذلك بأن وضع أسعاراً مرتفعةً على الأنواع المعروضة، ثم قام بشطبها ووضع أسعاراً أقل منها لكنها أعلى من أسعارها الحقيقية. لكونه تصور بأن هذه الطريقة ستكون بمنزلة دعاية للبضاعة الجديدة من جهة، وستدر عليه أرباحاً وفيرة من جهة أخرى. وقام بتطبيقها لدى افتتاحه لمحل بحلته الجديدة خارج أوقات الرخص الرسمية (الأوكازيونات) المحددة للرخص الشتوية أو الصيفية واللتين ينتظرهما الناس بلهفة في تلك البلاد ويترقبون مواعيدها لاقتناء احتياجاتهم بسعرٍ أقل. ولفت تصرف ذلك البائع نظرهم وتصوروا أن هنالك رخصةً حقيقيةً استناداً إلى ما تعارفوا عليه بشأن تلك الرخص. لكنهم اكتشفوا بعد فترة لدى مقارنتهم للأسعار التي دفعوها بنظائرها في المحلات المشابهة داخل المدينة وخارجها، بأنَّ ما تقاضاه منهم ذلك المحل بعد التخفيض يفوق الأسعار العادية في المحلات الأخرى مما جعل بعضهم يعيد ما اشتراه ويستعيد ما دفعه.

وجعل الجهات المختصة تتدخل نتيجة مراجعة بعض الشارين لها لتجبره على إعادة ما باعه بعد أن نشرت إعلاناً في الصحف اليومية أبلغت فيه من سبق لهم الشراء من ذلك المحل بإمكان إعادة ما اشتروه للجوء صاحبه إلى أسلوبٍ ملتوٍ للحصول على أرباح غير مشروعة..

وقد التقط أحد الصحفيين الخبر ونشر تحقيقاً حوله وسم فيه التاجر العربي بما يسمون به التجار اليهود، معتبراً أنَّ الأسلوب واحد والطريقة واحدة والهدف واحد لأنَّ الأصل واحد والغاية واحدة والبيئة واحدة.. وكانت المحصِّلة النهائيَّة لهذا العمل إعادة عددٍ من الشارين ما اشتروه إليه وإحجام العديد من الراغبين عن التعامل معه. مما أدى إلى انخفاض مبيعات المحلِّ لدرجة أضحت معها وارداته لا تغطِّي مصاريفه. الأمر الذي أجبر صاحبه على بيعه بعد فترة وجعله يتجه إلى تجارة السيارات القديمة. فأقام معرضاً لها في مدينةٍ مجاورة وأخذ يشتري المناسب منها ويشحنه على حسابه مع الطلاب العرب المسافرين لقضاء إجازتهم في بلادهم ثمَّ يبيعه في تلك البلاد التي لا يوجد فيه رقابةٌ فعليةٌ على طرق البيع وأساليبه وعلى مقدار الضريبة الواجب دفعها إلى الدولة بحيث لا تزيد نسبة ما يقوم بدفعه في كثير من الأحوال عن عشر نسبة ما يتوجب عليه دفعه منها. جرياً على ما يقوم به أمثاله من المكلفين سواءً كان بعضهم جاهلاً أو متجاهلاً كصاحب أيَّة بقالية أو أيِّ دكان جزار في أحد الأحياء الشعبية مثلاً أو كان بعضهم الآخر مثقفاً أو متثاقفاً كصاحب أية عيادة طبية أو أي مكتب سمسار في أحد الأحياء الارستقراطة كمثلٍ آخر..

ويتفرّعُ الحديثُ في هذا المجال ويتشعَّب ولكنَّ ضيق المجال يفرضُ الاكتفاء بذكر حادثة واحدة جرت مع المواطن المذكور نفسه تبين أن الأسلوب المسيطر على هذا النوع من الناس في الحصول على المال هو نفسه الذي يسيطر عليه عند إنفاقه له. وذلك عندما سافرا معاً في إحدى المناسبات إلى مدينة هامبورغ. وطلب منه في المساء مرافقته لزيارة أحد معارفه من الأمراء كان يقيم في قصر في إحدى ضواحي تلك المدينة، لكي يعرض عليه أنواعاً حديثةً من (الكريستال) كان قد أحضر الكاتالوكات الخاصة بها معه لغرض بيعه بعضها. ووافق على ذلك العرض لأنَّه كان يتوقُ إلى التعرف على الطريقة التي تمارسُها هذه الفئة من الناس في الحياة، بعد أن سمع الكثير عنها وبعد أن كان رفيقه قد أطنب في وصفها له..

وفتحت باب القصر لهما إثر قرعهما للجرس الخاص به فتاةٌ على درجةٍ كبيرةٍ من الجمال أخبرتهما بكثيرٍ من النعومةِ والدلال، بأنَّ الأمير غير موجود، وأنه حالياً في جنيف ودعتهما للدخول والتحدُّث إليه بالهاتف في حال رغبتهما. وقد دخلا بناءً على ما أشار به رفيقه إلى صالون الطابق الأرضي للقصر، الذي أُعدَّ على شكل تلك القاعات الكبيرة للملاهي الفخمة. فالبارُ الضخم يتصدَّرُه بتحدٍّ ملحوظ والموائد الأنيقة تتوضع في أرجائه بترف أرستقراطي. والمقاعد المخملية بتصاميمها الهندسية الجذابة وألوانها المنسجمة المتناغمة تتوزع في أركانه بتوافق رومانتيكي، وحلبة الرقص ذات الأرضية الرخامية العاكسة تتوسَّطه بجاذبية استعراضية، والأنوار الظاهرة والمخفية تضفي عليها طابعاً مثيراً وأخّاذاً. وعشرات الفتيات بعمرِ الورود وجمالها وتنوُّعها وتفتح براعمها وتثنّي أغصانها تناثرن في أرجائه تنتظرن تقديم جميع الخدمات. ورائحة البخور المختلطة بأرقى أنواع العطور الإفرنسية تفوحُ وتعبقُ من كلِّ مكان. والموسيقى الهادئة تنبعثُ خفيفةً لتتلاعب بالمشاعر والأحاسيس. والجوُّ الحالمْ الهائمُ العائمُ مناسبٌ لإضاعة الحلم وعصيٌّ عن الإدراك والفهم..

ولقد قام رفيقه بالاتصال بالأمير هاتفياً وأعلمه عن الغرض من زيارته مع زميله فطلب منه إبقاء الكاتالوكات في القصر لدى مديرته كي يطلع عليها بعد عودته. كما طلب منه أخذ راحته في القصر مع مرافقه. ومكثا فترةً من الزمان فيه تناولا خلالها بعض المشروبات وكاد رفيقُهُ أن يفقد صوابه أو هو فقده فعلاً حين أخرج دفتر الشيكات من جيبه وأهدى إحدى الفتيات شيكاً بمبلغ عشرة آلاف مارك لأنه أعجب بها وبما ترتديه أو بالأحرى بما لا ترتديه. ولم يستطع أن يجاريه في طريقة إعجابه لأنه لا يؤمن بهذه الطريقة أولاً ولا يملك ما يدفع بعض الناس إلى ممارستها سواءً آمنوا بها أم لا. ورغم ذلك فقد أمضيا سهرةً ممتعةً في ذلك القصر عايش خلالها لمرةٍ وحيدة في حياته ما يجري يومياً في تلك الأجواء التي تفنَّن في تكييفها أولئك الأمراء..

ويقود الحديث عن أمراء مجتمعات الشرق قسراً على الحديث عن أجرائها الذين تعودُ أغلبُ مشاكلهم بل مآسيهم على إغفال تطبيق شعار الوسطية على أوضاعهم المعاشية مما يؤدي إلى ظهور فوارق واضحة بين هاتين الفئتين فيها. بينما تتضاءلُ هذه الفروق في كثيرٍ من المجتمعات الغربيَّةِ بينهما، نتيجة إعمال تطبيق شكل آخر من هذا الشعار يتمثَّل في مبدأ الكفاية والحافز المسوَّرِ بالقوانين

الضامنة لحسن تنفيذه وسلامة تعميمه. ويضيق المجالُ في هذه العجالة عن التوسُّعِ في بحث هذه المواضيع. لكنه تجدر الإشارة هنا أنه رغم بذل الجهود لتأمين لحدود المقبولة من الكفاية لجميع الأفراد من هذه المجتمعات، فإنَّ هنالك أموراً غريبةً تحصلُ فيها لا يلوحُ لها مقابلاتٌ مباشرةٌ في أغلب دول الشرق في الوقت الحاضر، والمؤمل أن لا يوجد ما يقابلها في المستقبل القريب أو البعيد. وهي تتمثل في ذلك الرُعب الذي يعيشه قسمٌ كبيرٌ من السكان والزوار في بعض دول الغرب، وفي الولايات المتحدة على وجه التحديد، عند مرورهم في بعض الشوارع المكتظة بالمارة في وسط المدن الكبيرة، والتي يطلق عليها (داون تاون) أو في الشوارع الخالية التي تقع على أطراف هذه المدن، والناجم عن خوف هؤلاء المارين من احتمال تعرضهم لاعتداء واحدٍ أو مجموعةٍ من الأشقياء الذين يقومون بتهديد من يسير منفرداً منهم بواسطة موسٍ أو أية آلة حادة أو مسدس كاتم للصوت بغرض الحصول على المال عن طريق (التشليح) وقد يعمدون في حال عدم حصولهم على مبلغٍ معقول بطعن أو إطلاق النار على الشخص الذي يهاجمونه لعدم ضياع جهودهم سدى، ولإشعار الآخرين بوجوب حمل المال حتى لا يلاقون المصير نفسه. بحيث أصبح حملُ مبلغٍ منه وبحدود ٢٠-٣٠ دولار في جيب السترة العلوي تقليداً تعارفَ الناس على وجوب اتباعه خوفاً من التعرُّض لحوادث من تلك النوع.

ولقد سمع الكثير من هذه الحوادث كما شاهد آثاراً للعديد منها في الأشكال التخطيطية للأجساد البشرية المتناثرة في الشوارع والساحات العامة. باعتبار أنه جرت العادة بعد ارتكاب جرائم القتل، أياً كان نوعها، أن يقوم البوليس بتخطيط مكان الجثة الملقاة على الأرض قبل نقلها من مكان وقوع الجريمة بالدهانِ الأحمر، وذلك للقيام بإجراءات التحقيق لاحقاً. حيث تثير هذه الأشكال الخوف من جهة والتقزز من جهة أخرى. وتشير إلى حجم الجرائم المرتكبةً في تلك المجتمعات والتي تشكل جرائم هذا النوع نسبة كبيرةً منها. بينما تشكل الجرائم المنظمة الأخرى التي ترعاها العصابات التي تتقاسم مناطق النفوذ وتقوم بتوزيع المخدرات وارتكاب السرقات وفرض الأتاوات ونشر الموبقات، دون أن يكون للسلطة دورٌ كبيرٌ في إيقافها عند حدِّها. لكونها تمارسُ نشاطها في جوٍّ من الحريات يسمحُ لأفراد المجتمع بحيازة الأسلحة النارية التي تُعرَضُ للبيع في واجهة بعض المحلات كأية سلعة تحت ستار عدم جواز الاعتداء على حرية الناس الشخصية. متجاهلة تدخلَ السلطة نفسها في كثيرٍ من الحالات للحدِّ من هذه الحرية. كمنعها لتجارة وحيازة وتعاطي المخدرات مثلاً. باعتبار أنها تؤدي إلى الإضرار البطيء في المدمن عليها عن طريق شلِّ قدراته الجسدية والروحية. مهملةً حيازة الأسلحة التي تؤدي إلى الإضرار السريع في كثير من الحالات بفقدان من يتعرض لاستخدامها ضدَّه لحياته وإصابته بعاهة مستديمة بالإضافة إلى شلٍّ وتعطيل من يقول باستخدامها لصالحه، لمشاعره الروحية وأحاسيسه الإنسانية مما أعرج تلك الحرية وأعورها بتسهيلها السبل إلى القتل ثم تعجيلها بالمعاقبة عليه.

* * *

وأمَّا الحكايات المتعلقة بالفوارق التكنولوجية بين الشرق والغرب والمفارقات

الناتجة عنها فهي وإن كانت محدودةً وقديمة العهد وتعود إلى بدايات التعرف على ذلك الجو الجديد لكنها ذات دلالات مضحكة في ظاهرها ومؤلمة في واقعها..

وهو يذكرُ على سبيل المثال في أوّلِ زيارة له لأوروبا والتي كانت للعاصمة الدانماركية (كوبنهاجن) أن شاهد في أكبر ساحات المدينة مبنىً كبيراً له شكل قصور أو قلاع العصور الوسطى، ولفت نظره برجٌ عالٍ على أحد أطرافه المطلّة على الساحة تحيطُ بقمته شرفةٌ واسعةٌ يصعدُ إليها الزوار لرؤية معالم المدينة من الأعلى. فأحبَّ أن يفعل مثلهم. ولدى بحثه عن الدرج المؤدِّي إلى البرج لاحظ وجود مصعد كهربائيٍّ لهذه الغاية. لكنَّه ليس بشكل المصاعد التي كان قد شاهد عدداً محدوداً منها حتى ذلك الوقت. إذ كان ذلك المصعد مؤلَّفاً من أرضية متحركة من غير أبواب ولا جدران أو سقف من ناحية، ولا يقف عند الأدوار أو (الطوابق) من ناحية ثانية، ويسير ببطء نسبياً بحيث يتيحُ لمن يريدُ الدخول إليه أو الخروج منه أن يقوم بذلك وهو في حالة الحركة من ناحية ثالثة.. وقد أخذ بمراقبة الناس ولاحظ كيفَ يدخلون ويخرجون منه بخفَّة. وقام بتقليدهم في عملية الدخول إلى أن أصبح داخل المصعد الذي أخذ بالارتفاع بينما كان الناس يتسربون منه بالتدريج خلال الأدوار المتتالية حسب الجهة التي يقصدونها في الوقت الذي بقي فيه هو في داخله باعتبار أنَّه كان يقصد الدور الأخير لزيارة البرج. وتصادف أن جميع الموجودين في المصعد نزلوا منه قبل الوصول إلى الأدوار العليا من البناء ولم يبق فيه سواه حيث أخذ يترقَّب الوصول إلى آخر دور للنزول فيه. لكنَّه عندما وصل إليه أبطأ في مغادرة المصعد كمن خشي أن يقع خلال ذلك فشعر ببعض الهيبة لدى استمرار صعوده خصوصاً عندما نظر إلى الأعلى من خلال سقفه المفتوح ووجد نفسه يرتفع باتجاه سقف المبنى. فانتابه للحظة خاطفة خوفٌ شديد. إذ تصوَّر بأنَّ رأسه سيصطدم به ما جعله يجلس القرفصاء تحاشياً لهذا الاصطدام. لكنه فوجئ قبل الوصول إلى سقف البناء بحوالي مترين بأنَّ المصعد قد أبطأ قليلاً ثم انحرف بشكلٍ مستوٍ وأخذ بالهبوط. ممَّا جعله يعيد الوقوف متنفساً الصعداء. وعندها فقط أدرك بأن هذا النوع من المصاعد يشكل حلقةً متتاليةً مؤلفة من عدد من الأرضيات بحيث تأخذ الأرضية المتجهة إلى الأعلى منها وبمجرد تجاوزها للدور الأخير بالاتجاه لمسافة قليلة بشكلٍ أفقي. ثمّ الاتجاه إلى الأسفل كما تأخذ الأرضيّة المتجهة إلى الأسفل وبمجرد وصولها إلى الدور الأرضي بالاتجاه أيضاً لمسافة قليلة بشكل أفقي ثم تتجه إلى الأعلى ثانية. وضَحك كَثيراً آنذاك كما يضحك الآن كلما تذكر منظره وهو متقوقعٌ على أرض المصعد خوفاً من ارتطام رأسه بسقف البناء.

وتذكره تلك الحادثة وذلك المنظر بحادثة مشابهة ومنظرٍ مقاربٍ عندما زار بعد عودته أحد المراكز الحديثة البناء المؤلفة من دورين، والمقامة في منطقة نائية جداً من البادية التي تحتلّ حوالي ثلثَ بلده. حيث كان يؤمّ ذلك المركز خلال زيارته عددٌ من الأعراب من أجل الحصول على بعض الأعلاف لماشيتهم. ولقد طلب الموظَّف المختصّ من واحد منهم الصعود إلى الدور العلوي لتوقيع قسيمته من رئيس المركز الذي كان يجلس في شرفة البناء معه. ويبدو أنَّ الإعرابي لم يكن قد شاهد من قبل سُلَّما (درجاً) مشابها لذلك

الموصل بين الدورين في البناء، أو أنه لم يشاهد سلماً على الإطلاق، مما جعله يتهيَّبُ من الصعود في البداية ثم يستجمع أطراف شجاعته ويأخذ بالصعود عليه مستعملاً رجليه ويديه معاً كمن يقوم بالزحف خوفاً من الوقوع.. وضحك الموجودون في الطابق السفلي بصوتٍ مرتفع على هذا التصرف مما لفت انتباهه وانتباه رئيس المركز فعمدا إلى مجاراتهم بالضحك. بينما ضحك هو بالذات أكثر وبالطريقة ذاتها التي ضحك فيها على منظره نفسه في أثناء التصرف المشابه الذي حصل معه خلال وجوده في المصعد..

وبالشكل الذي ضحك فيه عندما شاهد امرأة كبيرة السن يرافقها شاب يبدو أنه ابنها وذلك خلال تعليمه لها كيفية استخدام السلم الكهربائي المتحرك المؤدِّي إلى أحد أنفاق (المترو) في عاصمة إحدى الدول الغربية حين كان هو جالساً على أحد المقاعد في انتظار القاطرة التي ستنقله إلى المكان الذي كان يقصده، إذ لاحظ خوف المرأة البالغ من استعمال هذا السلم وتأكد من ذلك من اعتراضها على تحفيز الشاب لها على استعماله وتفضيلها استخدام السلم الثابت المجاور له من خلال استراقه للسمع للحديث الذي دار بينهما والذي كان بلغته ومن قسماتهما وتصرفاتهما التي تنبي أنهما من المنطقة التي ينتمي إليها. كما لاحظ سعادة المرأة لتمكنها من استخدام هذا السلم بعد إصرار الشاب الذي يرافقها على استعماله وقيامها إثر ذلك بتكرار الصعود والهبوط عليه بمتعة ظاهرة وكأنها في مدينة ملاهي تقوم بتجريب إحدى اللعب الآلية المتناثرة فيها.

والمفارقات الأخرى التي يمكن إيرادها في هذا المجال عديدةٌ وطريفةٌ لكنها أصبحت قديمةً ومكرورة عفا عنه الزمان ومرَّ عليها الدهر وتجاوزها إلى إمكانية استخدام أدق الأجهزة وبشكل فائق الجودة من قبل كثيرٍ من المتخصصين في أكثر الدول تخلفاً. في الوقت نفسه الذي اصبح فيه السواد الأعظم من الناس في هذه الدول يدرك عن طريق التطور الذاتي ونتيجةً لما يشاهد في الجهاز السحري الذي يسمى (التلفاز) كثيراً من أسرار التكنولوجيا قديمها وحديثها أولاً بأول. وفي الوقت الذي أتاح فيه التقدم في مجال العلم لبعض المجتمعات الشرقية غير العربية الوصول إلى إنتاج أسلحة نووية ووضع بعضها على الطريق الموصل لذلك حتى الآن رغم قيام عدوهم وعدو الإنسانية وبدعم من الحكومات الغربية الاستعمارية بالتوسع في إنتاجها لاستعمالها حيث تستدعي المصلحة ذلك إذ لا يوجد ما يسوِّغ الاعتقاد كأن هذا الإنتاج هو لهدف الردع فقط لأن منطق الأمور يقول بأنَّ الدافع الذي جعل المجانين من العلماء يقومون بإنتاج هذه الأسلحة هو نفسه الذي سيجعل المجانين من القادة يقومون باستخدامها في مستقبلٍ بعيد أو قريب. ولأنه لا يوجد حتى الآن من يصغي إلى صوت العقل بضرورة التوقف عن إنتاج هذه الأسلحة والتخلص مما تم إنتاجه منها والاكتفاء بالشق المفيد من العلم والتركيز على منافعه في "التطوير والتعمير والاستغناء عن الشق الضار منه والذي لا يؤدي إلاَّ إلى التأخير والتدمير..

* * *

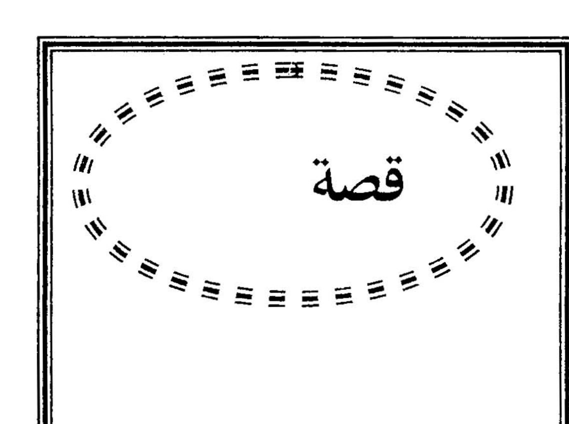
وعموماً فإنَّنا لا نرمي من وراء ما أوردناه من المفارقات والمقارنات المتعلقة بها الإشادة ببعض التصرفات أو إدانة بعض الممارسات إلاَّ بالقدر الذي يتعلق بإنعكاسات

مفاهيم العلم غير الموجَّه والحرية غير المراقبة والتفتح المنفلت على السائد منها في بعض المجتمعات. وآثار مفاهيم الجهل السائد والقهر المساند والتزمُّت البائد أو المعاند على المتفشي منها في مجتمعات أخرى.. والحديثُ بمجمله ينصبُّ على علاقاتِ الناس العاديين في المجتمعات التي يعيشون فيها ولا يتعداه إلى نزعات ذلك النوع من البشر الذي يتعامل مع السياسة الخارجية في دول الغرب وخصوصاً أولئك الذين في موقع اتخاذ القرار بشأنها. حيث تتحولَ المفاهيم المطلقة للعلم لدى هذه المجموعة إلى متكآت جاهليةٍ قهريَّة تسلطية. وتتلاشى المرتكزات الأساسيةُ للحريةِ بالنسبة لهم لتحلَّ محلها ممارسات غائية وغابيةٌ غوغائية. وتتهاوى المنطلقات التفتحية عندهم لتنتصب مكانها فوهاتٌ عصبيةٌ عنصريةٌ انغلاقية. لكي يجري توظيف هذه الأشكال البديلة في استثمار ثروات الدول المستضعفة وتوجيه مصائرها لصالح رفاهية مواطنيها وترفهم وبصورةٍ مغايرةٍ لكنَّها مسايرةٌ للنزعة الاستعمارية التحكمية القديمة. وبذلك تظهرُ الازدواجية في المعاملة بين سياسة دول هذه المجموعة الداخلية والخارجية بأسوأ ملامحها وأبشع صورها..

وتنعكسُ هذه الازدواجية على تصرفات بعض أفراد بعض هذه المجتمعات داخلياً وخصوصاً بالنسبة لأولئك الذين لم يتخلَّصوا بعد من العقلية العدائية الاستعلائية التي ورثوها عن أسلافهم والتي تعمد الصهيونية الحديثة من منطلق مقولة الشعب المختار إلى تغذيتها لديهم. بحيث تتباين معاملتهم لمواطنيهم مع معاملتهم لمواطني المجتمعات الأقل تطوراً الذين تجبرهم ظروفهم على الإقامة بين ظهرانيهم للعمل أو الدراسة. فينظرون إليهم نظرةً دونيَّةً مستندةً إلى الفوارق الحضارية القائمة بينهم.. ويقابل ذلك ازدواجية أخرى دخيلةٌ ومستغربة تتجلى في معاملة مواطني المجتمعات الشرقية الغنية لمواطني المجتمعات نفسها الأقلِّ غنىً للذين تجبرهم ظروفهم على العمل لديهم فينظرون إليهم نظرةً أكثر دونية من منطلق الفوارق المادية القائمة ولتغطية مركب النقص الناتج عن كون الفوارق الحضارية بمختلف صورها وأشكالها هي ليست لصالح هذه المجتمعات الغنية.

وأخيراً ولما كان يفترض أن مفاهيم العلم والحرية والتفتح تستهدف الإرتقاء بالإنسانية جمعاء إلى مرحلةٍ يتماشى فيها تأمينُ الاحتياجات الروحية المتزنة مع تأمين الاحتياجات المادية المتوازنة لمنع حدوث اختلالٍ يؤدي إلى تعميق الشقاق بين أفراد المجتمعِ وفرز شقَّين متباعدين متنافرين فيه، يشدُّ كل منهما المجتمعات التي تضمُّه باتجاه التخلف ويحول بينها وبين التقدم.. فإنَّ الأمل معقودٌ على توجيه الجهود في المجتمعات الشرقية إلى هذين الشقَّين في آنٍ معاً بهدف تضييق الهوة بينهما.

ويكفي في هذا المجال التركيز على المفهوم الوسيط المتعلق بالحرية الواعية المسؤولة لأنَّه سيؤدي بالضرورة إلى المفهومين الآخرين المؤديين لهذا الهدف المتعلِّقين بالعلم والتفتُّح وسيقود حتماً إلى التطوُّر باعتباره طريقٍ ذي اتجاه واحد ولا أمل آخرَ في الأفق غيرهُ.



العجوز المزعج

بقلم:
ميخائيل زوشينكو – روسيا

ترجمة:
هاشم سليمان حمادي

دخل أحد الشيوخ في مدينتنا – لينينغراد – في غيبوبة، وكان منذ عام قد أصيب بالعمى النهاري، أو ما يسمى بالخفش، لكنه لم يلبث أن تعافى، حتى أنه راح يغادر غرفته إلى المطبخ المشترك، فيتجادل مع سكان الشقة الآخرين حول المسائل الثقافية.

وها هو ذا الآن يفاجئ الجميع بغيبوبته، ففي الليل راح في سبات عميق، وعندما استيقظ صباحاً اكتشف أن شيئاً غير عادي يجري له. أما ذووه فقد اكتشفوا أنه يرقد جثة هامدة، خالية من معالم الحياة، فلا النبض ينبض، ولا القفص الصدري يعلو ويهبط، ولا بخار التنفس يحط على المرآة إذا ما قربت من فمه.

هنا أدرك الجميع أن العجوز قد فارق الحياة بهدوء، فسارعوا إلى اتخاذ الإجراءات اللازمة.

أما مرد هذه العجلة فهو أنهم جميعاً يعيشون في حجيرة داخل شقة مشتركة، ولم يكن ثمة من مكان لوضع العجوز، فتضطر إلى العجلة شئت أم أبيت.

كان العجوز يعيش مع ابنته وصهره وطفلهما، بالإضافة إلى المربية ذات الستة عشر عاماً، التي كانت تعتني بالصغير في أثناء غياب والديه في العمل.

إذاً في الصباح اكتشف الزوجان؛ الابنة والصهر، الفاجعة التي ألمت بهما، فحزنا بالطبع، وتشوشت مشاعرهما؛ نظراً إلى ضيق

المكان؛ فالحجرة صغيرة جداً، وهي بالكاد تتسع لهم، وهاك ثالثة الأثافي: هذا العنصر الجديد الذي لا مكان له.

وها هوذا العنصر الجديد مستلقٍ في الحجيرة، إنه عجوز نظيف، وظريف، ولطيف، لكنه لم يعد قادراً على الخوض في النقاش، والاشتراك في المشاحنات، فتراه يرقد طرياً كما الزهرة الذابلة، أو التفاحة المقضومة. إنه لم يعد يفكر في شيء، ولا يريد إلاّ أن يكفن ويودع إلى مثواه الأخير، ليوارى في الثرى في أسرع وقت؛ فهو يعرف جيداً أن الحجرة صغيرة وضيقة، والصغير لا يكف عن الزعيق، والمربية تخاف البقاء مع ميت تحت سقف واحد.

ويهرع الصهر إلى مكتب الدفن، لكنه لا يلبث أن يعود ليعلن لزوجته:

– كل شيء على ما يرام، باستثناء مسألة الجياد؛ فالعربة جاهزة، لكن الجياد لن تتوافر قبل أربعة أيام.

وصاحت الزوجة:

– كنت أعرف ذلك، فقد كنت دائم الخصام مع والدي في حياته، وها أنت ذا الآن لا تريد أن تقدم له هذه الخدمة الأخيرة.

وصرخ الزوج:

– لكن ما ذنبي أنا؟ فأنا لست بالفارس، ولا أملك الجياد، وهل تعتقدين أنني مسرور بانتظار كل هذا الوقت؟ يا لها من متعة كبيرة في البقاء مع ميت في مكان ضيق كهذا!

وتبدأ المشاحنات بين الزوجين. ثم إن الطفل، الذي لم يألف رؤية الموتى، لا يكف عن العويل. أما المربية الصغيرة فتعلن أنها ترفض العمل لدى هذه الأسرة التي يقطن ميت بين ظهرانيها، لكن الزوجين يحاولان استرضاءها، ويعدَانها بالتخلص منه في أقرب وقت.

وهنا تنطلق الزوجة، التي تعبت من كل هذه الأمور، إلى مكتب الدفن، لكنها لا تلبث أن تعود من هناك شاحبة الوجه، وتقول:

– إنه فعلاً يعدون بالجياد بعد أسبوع، لكن لو أن زوجي، ذلك الأحمق الذي مازال حياً، سجل اسمه على قائمة الانتظار حين ذهب صباحاً إذاً لأرسلوا إلينا الجياد بعد ثلاثة أيام، أما الآن فدورنا هو السادس عشر، أما العربة فيمكن أن يرسلوها في أي وقت نريد.

بدأت الزوجة تلبس طفلها على عجل، ثم سحبت المربية من يدها، وأعلنت أنها ذاهبة إلى مدينة (سيستراريسك) لقضاء بضعة أيام عند معارفها، وأنها لن تعود قبل انفراج الأزمة، ثم أضافت تقول لزوجها:

– لا أريد لطفلي أن يرى مثل هذه المشاهد، أما أنت فافعل ما يحلو لك.

ويرد الزوج غاضباً:

– بوسعك أن تذهبي أنى شئت، وأنا بدوري لن أبقى معه؛ فهو ليس أبي. ولم أكن أستلطفه في حياته. أما الآن فلا أطيق المكوث معه تحت سقف واحد، ومن ثم فإما أن أضعه في الممر وأبقى، وإما أن أنتقل للسكن

عند أخي، وليبق هو هنا في انتظار توافر الجياد.

سافرت الزوجة مع طفلها ومربيته إلى (سيستراريسك)، أما الزوج، رب الأسرة، فأسرع إلى حيث يقطن أخوه. لكنه فوجئ بأنه هو وجميع أفراد أسرته مصابون بالديفتيريا ولم يسمح له بدخول الغرفة قطّ، فعاد على أعقابه.

وضع الصهر حماه على طاولة صغيرة، ونقله إلى الممر حيث تركه قرب الحمام المشترك، ثم أغلق الحجرة على نفسه، وأوصد بابها من الداخل.

وعلى مدى يومين كاملين توالى طرق الجيران باب الحجيرة، وصياحهم، وسيل شتائمهم، لكنه لم يفتح الباب، ولم يرد على أحد.

واختلط الحابل بالنابل في الشقة المشتركة، وراح سكانها يضجون ويصخبون، وتوقف الأطفال والنساء عن الذهاب لقضاء الحاجة؛ خوفاً من المرور بجوار الميت.

عندها نقل الرجال، من سكان الشقة، الطاولة التي تقل العجوز إلى الموزع؛ مما أثار الذعر والهلع في نفوس الداخلين والخارجين. أما مدير التعاونية، الذي يقطن الحجيرة الركنية، فأعلن أن عدداً من معارفه من النسوة يأتين لزيارته، وهو لا يريد أن تقع أعينهن على منظر كهذا يمكن أن يؤثر سلباً في صحتهن العصبية.

وهنا اقترح أحدهم نقل الطاولة، بمن عليها، إلى فناء البناء، لكن رئيس لجنة البناء رفض هذا الاقتراح بشكل قاطع.

إزاء فشل كل هذه الجهود السلمية عاد سكان الشقة إلى إطلاق الصيحات والتهديدات ضد صاحب العجوز، المتمترس خلف الباب، والمنكب على حرق كل ما يخص العجوز من سقط المتاع.

قرر الجيران فتح الباب بالقوة، ووضع العجوز داخل الحجرة، لكنهم ما إن هموا بالطاولة الصغيرة يدفعونها، وقد علا صياحهم ولغطهم، حتى فوجئوا بالمرحوم يتأوه ويتململ.

في البداية لم يصدق الجيران ما تراه أعينهم، لكنهم لم يلبثوا أن استفاقوا من ذهولهم، واندفعوا نحو الحجرة، يطرقون بابها بقوة وإلحاح، ويطلقون الصيحات التي تؤكد أن العجوز حي يرزق، ويريد دخول حجرته.

مرت فترة طويلة قبل أن يرد الصهر على صياحهم بقوله:

دعكم من هذا الهذر، فمثل هذه الحيل لا تنطلي عليَّ.

وبعد مفاوضات طويلة طلب الصهر أن يسمعوه صوت حميه.

وللحال أطلق العجوز صوتاً:

– هُو.. هُو..

لكن هذا لم يكن كافياً لإقناع الصهر، فطلب وضع العجوز في مواجهة ثقب المفتاح، ثم راح ينظر من الثقب. وعلى الرغم من أنه

رأى حماه يحرك يديه وقدميه فإنه ظل يرفض تصديق الجيران، ويؤكد أنهم هم من يحرك له يديه وقدميه.

هنا خرج العجوز عن طوره، وأطلق سيلاً من الشتائم، حينها اقتنع الصهر بأن حماه حي، ففتح له الباب على مضض. واندفعت الطاولة الصغيرة تقل العجوز إلى الداخل.

بعد تبادل الشتائم بين الحمو والصهر اكتشف الأول فجأة أن كل أغراضه – وما أقلها – قد اختفت – ورأى، ويا لهول ما رأى، رأى أن قسماً منها في المدفأة لم تأت عليه النار بعد. وتلفت العجوز يمنة ويسرة فلم ير سريره القابل للطي، فاضطجع على سرير الزوجين، وطلب أن يقدم له الطعام، فهو جائع.

وإن هي إلاّ بضعة أيام حتى عادت الابنة من (سيستراريسك) مع طفلها ومربيته.

ولا تسل عن صيحات الفرح والهلع التي أطلقتها، إذ رأت أباها حياً يرزق. أما الصغير، الذي لم يكن متبحراً في علم البيولوجيا، فلم ير في رؤية جده شيئاً خارقاً، لكن مربيته أعلنت أنها لن تعمل في هذه الأسرة التي يبعث أفرادها بعد الموت.

في اليوم التاسع وصلت عربة الدفن، يجرها حصان أسود، وعلى عينيه واقيتان.

كان الصهر أول من رأى العربة من النافذة، فقال:

– أخيراً جاءت العربة لتقلك يا عماه.

لكن العجوز راح يشتم ويؤكد أنه باقٍ هنا، ولن يغادر هذا المكان. ثم فتح الطاقة الصغيرة المطلة على الشارع، وشرع يصرخ بصوت ضعيف طالباً من الحوذي أن ينصرف.

أما الحوذي، في سترته البيضاء وقبعته الأسطوانية الصفراء، فقد صعد إلى الشقة، وراح يطالب بإنزال الميت حالاً، وعدم إضاعة وقته سدى.

وحين أوضحوا له الأمر قال باستياء:

– الجميع يعرف أن لدينا عجزاً في الجياد؛ لذا فإن استدعاء العربات عبثاً من شأنه أن يلحق الضرر بوسائط النقل، لن آتي إلى هذا البيت بعد الآن.

أخيراً تمكن سكان الشقة، بالتعاون مع العجوز الذي ردت عليه روحه، من دفع الحوذي خارجاً، ورميه من على السلم هو وسترته وقبعته الأسطوانية.

ظل الحوذي فترة طويلة يرابط أمام البناء، طالباً أن يوقعوا له المهمة.

أما العجوز فقد بصق عبر الطاقة باتجاه الحوذي، ورفع قبضة يده مهدداً، وراح كل منهما يكيل السباب للآخر.

أخيراً لم يجد الحوذي، الذي بحّ صوته من الصراخ، بداً من الانصراف، وعادت الحياة في الشقة إلى مجراها الطبيعي.

وفي اليوم الرابع عشر أصيب العجوز بوعكة صحية نتيجة وقوفه الطويل أمام الطاقة المفتوحة، ولم يلبث أن فارق الحياة فعلاً.




لقاء..

شعر: هيلانة عطاالله

أُهــديكَ مــن شــغفِ الفُــوادِ ترَنُّمــا

بالحــبِّ، والتَّــنفُس انتَشَــتْ أمــلا

فَلْترقُصــي يــا أنْجُمــي مــا دامَ مَــنْ

أَهْــوى بقُرْبــي عاشِــقاً جَــزِلا

لا يَشْــغَلَنّي عَــنْ هــواهُ تَــوَهُّمٌ

فَالحُــبُّ حُلْــوٌ والوفــاء اكْــتَمَلا

قــد بِــتُّ أَسْــتَحْلي السُّــهادَ فَطالَمــا

هَمْــسُ الحبيــبِ يُــؤانِسُ الغَــزلا

رَفَّــتْ نُسَــيْماتٌ وَرقَّــتْ أنْفُــسٌ

سَــعِدَتْ فَضَــيَّعَ حُزْنُهــا السُّــبُلا







والقهـــوةُ احتـــارت بفنجـــانٍ بـــدا

مِـــن همسِـــنا مُتَرَنِّحـــاً ثَمِـــلا

عُـــدْنا صِـــغاراً والمُنـــى تَزْهُـــو علـــى

أَجْفانِنـــا فتُغـــازِلُ المُقَـــلا

والبحـــرُ يَلْطُـــفُ والشَّـــواطِئُ بَسْـــمَةٌ

والتـــلُّ يَهـــدي لِلسَّـــماء القُـــبلا

وفراشـــةٍ حَطَّـــتْ علـــى نُعْمانـــه

لَثَمَـــتْ وطـــارتْ تَنْشُـــرُ الغَـــزَلا

وكمـــا التَقَينـــا يَلْتقـــي أُفُـــقٌ لنـــا

فيـــه مـــنَ الكاســـينِ مَـــا نُهِـــلا

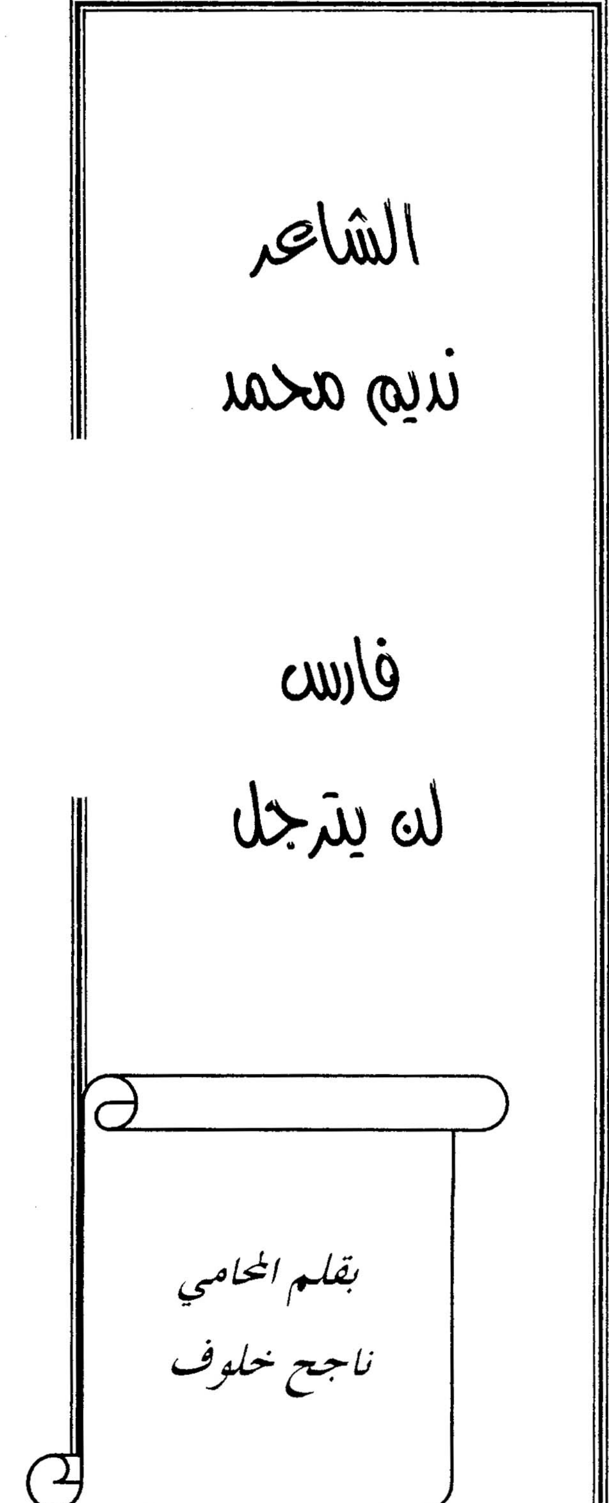
ذاكَ الهـوى سـكنَ الفـؤادَ كمـا ارْتَـوتْ

حَبَّـــاتُ كـــرمٍ شـــوقُها اشْـــتَعلا

قـد كُنْـتُ أَجْهـلُ مـا الهَنَـا مِـنْ قَبلـهِ

فَعَرَفْتُـــهُ، يـــا سَـــعْدَ مَـــنْ جَهِـــلا



الدكتور الأستاذ أحمد عمران الزاوي المحامي، كاتب موهوب، باحث وفقيه، ومفكر وقانوني، وعلم في الأدب والنقد قلّ نظيره، إلى جانب ثقافة موسوعية متنوعة.

تفضل الأديب الكبير وأهداني نسخة من مؤلفه بعنوان: (الشاعر نديم محمد فارس لن يترجل). وقد قرأته مرتين فأعجبت بدراسته لذلك الشاعر الكبير، أمير الشعر وملكه، والجهد المضني الذي بذله المؤلف في شعره البالغ خمس عشرة ألف بيت، وهو جزء يسير من نتاجه الغزير، الذي يزيد عن سبعين ألف بيت كما يعرف ويقال.

ترددت كثيراً بشأن كتابة هذا المقال، لأن التعقيب على ما جاء في هذا الكتاب يحتاج إلى كتاب يماثله، حتى يفي المؤلف بعض حقه، وأنّى لي أن أخوض في هذا البحر الزاخر بالأدب والشعر والحكمة، وما يجول في النفس البشرية من شعور بالفرح والسعادة والألم والفخر والاعتزاز وخيبة الأمل، وما يشغل النفس البشرية التي حواها شعر الشاعر نديم، وكيف شرحها وأظهرها المؤلف الكبير فأخرجها في هذا الكتاب القيم، الذي كنت أتمنى لو رآه هذا الشاعر الكبير في حياته! لكن الحقيقة عاش الشاعر مظلوماً ومات مقهوراً، وكرم بعد موته من قبل وزارة الثقافة، ومن قبل صديقه الوفي الدكتور أحمد عمران الزاوي، الذي حفظ الود وصان العهد، وأظهر شخصية هذا الشاعر على حقيقتها.

قررت أخيراً أن أعقِب باختصار على ما أورده المؤلف من بعض شعره الوطني والقومي فقط. فقد كان شاعراً وطنياً متحمساً، وقومياً مغالياً، وقد قرض الشعر صغيراً، لكن الأدباء تنبؤوا له بشهرة واسعة، ومكانة أدبية رفيعة، وقد صدقت نبوءتهم.

وما أن ترجل العثمانيون عن ظهر الأمة العربية، حتى اعتلاه الفرنسيون، فقال منبهاً

أبناء الوطن إلى خداع فرنسا ونواياها السيئة وإنها تبطن عكس ما تظهر:

قد لمحنا خلف الورود نيوبا
جائعات لا تتقي الله فينا
ورأينا من شرفة القصر سجناً
وقيودا تعد للآمنينا

ولكن لم يكن الحكام الوطنيون على مستوى المسؤولية، فقد فرقتهم الأهواء والطوائف والمنافع فقال واصفاً إياهم:

فرقتنا أهواؤنا كل حزب
يحسب المسلمين غير النصارى
وبلاد الرجال هذي وليست
جامعاً أو كنيسة أو مزارا

كان الشاعر نديم محمد يؤمن بالوطن والوحدة العربية، ولما اغتيل عدنان المالكي الضابط الكبير، والوطني المعروف البارز رثاه بقصيدة بعنوان (أغنية الثأر) عزى فيها الأمة العربية فجاء في مطلعها:

ثأر يغنّيك لا شعر وأوزان
ألم يعلمك معنى الثأر عدنان
في كل يوم دم كالحق يهدره
خليفة شرعه لين وإذعان

وما أن أعلنت الوحدة بين سورية ومصر حتى طار شاعرنا فرحاً وسروراً، وهو البعثي المؤمن برسالته، وأهدافه في الوحدة والحرية والاشتراكية فقال:

البعث نحن مناطف من ضوئه
ومقاطف من كرمه المفقود
وعقيدة بناءة ورسالة
غراء للتحرير والتوحيد

ورأى في عبد الناصر قائد الوحدة وصانعها، والتي هي أهم أهداف حزب البعث رأى فيه المخلص وبطل العروبة الأوحد، ذلك الأسمر الصعيدي، فمدح بقصائد عصماء، ووضع رجاءه فيه، وعقد آماله الوطنية والقومية عليه. فقال:

يا أسمر الأهرام عصف
خطاك لا مهل وخطر
قمن أنت وحدك لا صلاح
ولا معاوية وعمرو
الخلد عمر الملهمين
وما لباقي الناس عمرْ

ومدحه بقصائد كثيرة كما فعل المتنبي أول الأمر في مدح (كافور) لكن كما تبين له، وخبر أمر السياسة، فقد خاب ظنه فيه، فقلب له رأس المجن، وتحول مدحه إلى هجاء مر له، وأنزله من مرتبة الألوهية إلى مرتبة لا يحسد عليها.

ولما مات عبد الناصر، نكبت الأمة العربية، وظن العرب أن لا خليفة بعده، لكن الله عوضهم عنه بقائد فذ هو حافظ الأسد، يقول في مطلع قصيدته (معاوية العصر):

أديري من الأحلام صافية الخمر
وجري برود الزهو يا شام والفخر
على قاسيون المجد بعثك رابض
وفي العرض ما أسمى معاوية العصر

ومدحه بقصائد أخرى كثيرة (فارس العرب – حافظ الأسد – إلى النصر).

وكم كان مفتوناً عندما عفرت جيوش هتلر الجبين الأوروبي الذي أذاق بلادنا الويل والظلم

وأوروبا صانعة معاهدة سايكس بيكو وناهبة خيرات الوطن العربي، والتي تعد لها المؤامرات، قال متشفياً بهم:

قتل وقتل واذهب غيظ أنفسنا
وجدّ بالقتل ليس الجدّ كالهذر
صروح لندن هارت تحت أرجلها
ومرّغوا سمكها المرفوع بالعفر

حيث كانوا ذئاباً كاسرة على أمتنا، بينما أصبحوا كالنعامة تحت أبواط جيش (هتلر)، لقد ذكرتني هذه الأبيات بأبيات الشاعر (عمران بن حطان) الذي اعتدى عليه الحجاج وأذله، بينما سحقت جيوشه أمام جحافل (غزالة الحرورية) قال:

أسد عليّ وفي الحروب نعامة
ربداء تجفل من صفير الصافر
هلاّ نزلت إلى غزالة في الوغى
بل كان قلبك في جناحي طائر
صدعت غزالة جمعه بعساكر
تركت كتائبه كأمس الدابر

وقال البدوي في نفس الفترة وذات المناسبة:

إني لأشمت بالجبار مصرعه
طاغ ويرهقه ظلماً وعدوانا
عشرين عاماً شربنا الكأس مترعة
من الأذى فتملى صرفها الآنا

لقد صمت الشاعر عن الغناء للوحدة العربية، ولم تتحقق آماله فيها، وتضاءلت قامة بنية عبد الناصر، وفرط اللقاء بين مصر وسورية، واستحال فرح الوحدة حزناً وأسى، فقال في ناصر ما يشابه الهجاء:

عنيت حسن الظن فيك
وطار واستعلى النشيد
جهد يضيع وكم تضيع
بظن مخدوع جهود

لكن شاعرنا حزن كثيراً عندما مات جمال عبد الناصر فغفر له، وامتلأ قلبه بالأسى فرثاه بأجمل الشعر وأرقه في قصيدة بعنوان (صمت الرعود)، وكأنه يعتذر فيها عمّا قال فيه من هجاء فقال:

يا طيوري يا أنجمي يا نسوري
لن تضوعي لن تزهري لن تطيري
وبكت مصر ألف كوكب نصر
ألف مجد يغفي بحضن السرير
ينكر الموت نفسه حين يمشي الموت
في موكب الرئيس الكبير

لقد ملّ الشاعر نديم محمد من إيقاظ أمة غلبها النوم، وكل ما فيها مخدر، وبُحّ صوته من الغناء لها والتفاخر بأمجادها، ولكن كما قال الشاعر:

كنت أسمعت لو ناديت حيا
ولكن لا حياة لمن تنادي

لقد خاب أمله بالحكام والأمراء والملوك، الذين سلموا زمام أمورهم للأجنبي من أجل مصالحهم الخاصة، وبقائهم على سرير الملك، ضاربين بمصلحة الشعب عرض الحائط. فيقول منددا بهم:

كفروا بالإباء دهراً طويلاً
ورموا كفرهم بوجه الإباء

فهـم العـارمون فـي سـدة الحكـم
وفـي الحـرب عصـبة الجبنـاء

ويقول المؤلف عاش نديم ليرى - كما قال:

"القبح النفسي، والكره الرخيص، والكذب في القول، والغش في المعاملة، عاش لتصدع قلبه وتجرح عينيه، مناظر الخيانة وتجارة المبادئ، وبطولة الجبناء، وسيادة العبيد" فأعجب بعكس المفاهيم السائدة، وحيّا الثوار الأحرار، كما حيّا المفاهيم الثورية.

لقد تألم كثيراً وأصابه اليأس عندما رأى الباطل ينتصر على الحق، والعبد يحكم السيد، والكذب أصبح لدى حكام العرب ملح الأرض، كثر المتذللون، وغاصت كراسي الحكم بالمنافقين، محاضرهم ذل ومأساة، ولا مستقبل قريب لهم، فراحوا يعصرون شراب المجد من خوابي التاريخ، قال متأثراً بقلب مجروح منكسر:

بـالله بالإسـلام لا تبكـي
علـى القـدس الشـهيد
السـادة العـرب الكـرام
الصـابرون علـى القيـود
لا يفخـرونَ ولا يـرون
الفخـر إلا بالجـدود

فحكام العرب يستغلون شعوبهم كبقرة حلوب، لكنهم يقولون إن الحكم للشعب ومن الشعب وللشعب، كفى بذلك خداعاً وكذباً، قال:

الشـعب صـوت الله
أغنيـة تـرددهـا الشـعوب
والملـك للشـعب الضـعيف
وإنـه ملـك سـليب

فـي السـفح كلهـم القطيـع
وفـي الـذرا ضـبع وذيـب

قطع الشاعر أمله بالحكام العرب، وملّ من استنهاضهم، ويئس ويأس، وأرهقته لا مبالاتهم ولو كان يعرف أن النهاية كما رآها في وطنه لفضل الموت على الحياة. قال:

اليـوم يرهقنـي المـلال
والمـوت يهتـف لـي: تعـال
أنـا لـم أعـش ليقـال مـات
ولـم أكـن ليقـال زال

وانتهى به الأمر إلى نعي شعره ونفسه، قال:

أنعـي إلـيكم معشـر الإنـس
شـعري وكـان أعـز مـن نفسـي
دفنتـه وقبرتـه بيـدي
فقبـرت بعـد فراقـه حسـي

لقد مات مظلوماً وحزيناً على أمته وقومه، وحمّل حكامها كل ذلك التخلف والظلم والجهل والتقصير، فناموا عن مصالح شعبهم وأمتهم واكتفوا بما هم عليه من النعيم المقيم، وحياة الأبهة والقصور. قال:

"غرقوا في مقاعدهم الوثيرة، وتنعموا بنعم الدنيا، فأهملوا شؤون الشعب، غير مبالين بجميع ما يجري وراء جدرانهم".

قال مؤلف الكتاب الدكتور الأستاذ أحمد عمران الزاوي المحامي، لقد لخّص الشاعر نديم محمد حياته بهاتين العبارتين: (عشت عمري منصفاً للجار والصديق والقريب ولكني لم أُنصف من أحد).

فرجينيا وولف

من أبرز الكاتبات في القرن العشرين

١٨٨٢ — ١٩٤١

بقلم:
سماء زكي المحاسني

كانت الكاتبة الإنكليزية فيرجينيا وولف من الكتاب الذين طوروا أسلوب الرواية الغربية الحديثة، باستخدام فن (تيار الوعي) والكتابة التحليلية، فجاءت بطريقة جديدة في التعبير بالاعتناء بالرؤية الداخلية التي تكوّن من خلالها عملها الأدبي الروائي، فلا غرابة إذا عدها نقاد الأدب ومؤرخوه أعظم من كتبن الروايات من النساء في إنكلترا بعد (جورج إليوت) حتى الأربعينات من القرن العشرين.

نشأت فرجينيا في جو أدبي فقد كان والدها مولعاً بالكتب والأدب وكان ينتقي لابنته أفضل الكتب لقراءتها، ثم أغرمت بالمطالعة فأخذت تختار بذكاء الكتب التي تمنحها الثقافة والمعرفة، ووجدت في نفسها ميلاً إلى تعلم اللغات فتلقت دروساً خاصة باللغتين اليونانية واللاتينية.

لقد كان من الواضح أن فرجينيا التي ولدت من سلالة عائلة ستيفن وعائلة ثاكري ستصبح ذات يوم شخصية مرموقة في عالم الأدب.

وقد عمل والدها في الصحافة بإحدى المجلات، بالإضافة إلى وضعه قاموس السيرة الوطنية **Dictionary of National Biography**.

على أنها أصيبت فيما بعد باكتئاب لما عانته من محن لدى فقد أفراد أسرتها واحداً إثر الآخر، فلي عام ١٩٠٤ توفي والدها، وبعد

عامين توفي شقيقها الأكبر الذي كانت تـؤثره بالمودة والعطف.. وكانت أول صـدمة عنـدما توفيت والدتها، وشقيقتاها.. وكانت الشـقيقة الوحيدة الباقية على قيد الحياة هي (فانيا) التي كانت تجيد فن الرسم، وقد ساهمت فيمـا بعـد برسم لوحات لأغلفة كتب فرجينيا، وكانت أكثر جمالاً من شقيقتها، لكنها تضاهيها ببراعتها في رسم الشخصيات الروائية.

وكان للمحن التي أصابت فرجينيا تأثير كبير على صحتها، فقد أصيبت بانهيار عصبي لم تبرأ منه إلاّ بعد سـنوات، وأخـذ المـرض يتغلغل في جسدها الضعيف فبدأ بصـداع فـي رأسها ونوبات من الهياج والقلق وخصصـتَ لها ممرضة للعناية بها.. وكانت فـي بعـض نوبات الهياج تحاول الانتحار.

كما كان للحرب العالمية الأولى أيضـاً أثر كبير على صحتها وروحها المعنوية، فقـد تركت في ذلك الحين مدينة لندن وانتقلت إلـى رتشموند حيث عكفت على الكتابة، وكانت قـد أحضرت معها مطبعة كانت ملكاً للعائلة وسميت فيها بعد بدار طباعة (هوجارث)، وتميزت هذه الدار بتشجيعها للأدباء المحدثين والمجددين.

تزوجت فرجينيا في عـام ١٩١٢ مـن ليونارد وولف، وبعد ذلك بثلاث سنوات صـدر أول عمل روائي لها بعنـوان (الرحلـة إلـى الخارج) The Voyage Out وبلغت حصيلة كتاباتها فيما بين زواجها ووفاتها وهي فتـرة تمتد إلى ثلاثين عاماً، خمسة عشر كتاباً روائياً وعدد من المقالات النقدية والقصص القصـيرة ومذكرات شخصية وهو إنتـاج أدبـي غزيـر بالنسبة لكاتبة مثلهـا أصيبت فـي صـحتها ونفسيتها.. ونجدها دوماً معبرة عن النزعة إلى الوحدة والصمت والتأمل، مـن خـلال بعـض شخصيات رواياتها، كما حـدث فـي روايـة (الأمـواج) The Waves، إذ يقـول البطـل (برنارد):

"إني على استعداد أن أضحي بثروتـي كلها عن طيب خاطر بشرط ألاّ تزعجوني.. كل ما أرجوه أن تدعوني أجلـس هنـا، وأجلـس وحيداً صامتاً..".

وخاضت فرجينيا مجال التجربة الروائية فانتقلت إلى سلسلة من التجارب الأدبية حتـى توصلت إلى أسلوب انطباعي مرن تستطيع أن تعبر به عن تيار التجربة، فلم تعد تلتزم حدود السياق الزمني للأحداث، ولم تلتفت التفاتاً كلياً إلى الحبكة الروائيـة بـل اهتمـت بتسـجيل الانطباعات والحالات النفسية أو الوجدانية التي تثيرها التجارب والأحداث في نفوس شخصياتها الروائية.

وقد أطلق على هذا الفن الروائي اسـم (تيار الوعي) Stream of Conciousness الذي استخدمه أيضاً كل من الروائيين جـيمس جويس ودوروثي ريتشاردسون ولكن بطريقـة مختلفة.

وقد تجلى هذا الفن في روايتها المسماة (مسز دالواي) Mrs. Dalloway وهي روايتها الرابعة التي جلبت لها شهرة واسعة عندما ظهرت لأول مرة في عام (١٩٢٥)، وقد شبهها النقاد برواية (يوليسيس) لجميس جويس، فهي تستغرق يوماً واحداً من أيام شهر حزيران، لكن تيار الوعي في قصصها أقل تعقيداً منه في قصص جيمس جويس.

ولعل ذيوع شهرة فرجينيا يعود إلى اتخاذها هذا الأسلوب في الكتابة وابتعادها عن الخط التقليدي للرواية في عصرها، فقد اعتبرت القصة حالة من الإحساس المستمر الآني، والعالم في نظرها عالم صور وأسرار.

وهناك رواية أخرى بعنوان (إلى المنار) To The Lighthouse تستند إلى فن تيار الوعي وهي تتألف من ثلاثة أقسام، ففي القسم الأول نجد الأحداث تجري في وقت ما بين بعد الظهر والمساء، وكل أحداث الرواية تدور حول أسرة رامسي Ramsay، والقسم الأخير ذات صباح بعد الحرب بعدة سنوات، في حين أن القسم الوسط فيه تباعد زمني، إذ فيه تمر ست أو سبع سنوات في خمس وعشرين صفحة حيث يتم كثير من أحداث الرواية فهناك زواج وولادة طفل وموت في الحرب وغير ذلك، وضمن هذا الإطار البسيط للأحداث نجد فرجينيا وولف قد أبدعت نمطاً من القصيدة الروائية التي تصف فيها معاني وخفايا العلاقات الإنسانية في الحياة.

وقد ركزت هذه الكاتبة المبدعة في معظم رواياتها على ما تعانيه المرأة من ضغوط اجتماعية قاسية وعلى ما تقوم به من دور في المجتمع الذي تعيش فيه، وقد كانت تستنكر بعض القيود التي فرضت على المرأة مثل الحرية في استخدام اللغة، وكانت تنوي إلقاء محاضرة في هذا الموضوع، إذ وجدت بضع أوراق مسودة لهذه المحاضرة.

وكانت جميع الأوساط الأدبية في بلادها وفي الولايات المتحدة تطلب منها إلقاء محاضرات، غير أنها رفضت دعوة وجهت إليها من جامعة كامبردج في عام ١٩٣٢، كما رفضت منحها الدكتوراه من جامعة مانشستر.

ولفرجينيا وولف مسرحية كوميدية كتبتها قبل وفاتها بست سنوات وعنوانها (المياه الباردة) وتروي من خلال مواقف اجتماعية كوميدية قصة أسرة إنكليزية وموقفها من العادات والتقاليد التي سادت العصر الحديث.

ومن رواياتها الأخرى (الليل والنهار) ١٩١٩، و(السنوات)، و(ثلاثة جنيهات)، و(إلى المنار)، و(غرفة يعقوب).

وكانت فرجينيا وولف ناقدة ذواقة للآداب، على أن شهرتها كمؤلفة روائية طغت على شهرتها كناقدة، وتبدو براعتها في النقد الأدبي من خلال كتابها الشهير (القارئ العادي)، وهو أفضل مؤلفاتها في النقد الأدبي

وتقدم فيه صوراً نقدية لكتاب مشهورين في الأدب الإنكليزي وهي تهتم بآراء القارئ العادي فهي في نظرها آراء منصفة ومحايدة، ولها كتاب نقدي آخر بعنوان (القصة الحديثة) تدرس فيه أدب كثير من الأدباء مثل جون دون وغيره.

بالإضافة إلى كل هذه الأعمال ظهر لها كتاب في المذكرات بعنوان (اليوميات) في عام ١٩٥٣، أي بعد وفاتها ببضع سنوات، وفي هذا الكتاب الكثير من المعلومات عن حياتها وشخصيتها ومعاناتها، وهو مصدر غني لتفهم أسلوبها الفني القصصي وطريقتها في التفكير والتعبير.

وقد بدأت في كتابة هذه المذكرات في عام (١٩١٥)، وقام زوجها ليونارد وولف بنشر مجلد منها بعد الحرب العالمية، ومهما يكن من أمر فإن هذه المذكرات تسجل حياة إنسانة موهوبة نذرت نفسها للكتابة والتأليف وكانت تجد في هذا علاجاً نفسياً لها يساعدها في طرد الهواجس والأفكار التي كانت تلح عليها باستمرار.

إلا أن الباحث في سيرة فرجينيا وولف يجد بغيته في كتابين هامين عنها هما: (الترجمة الذاتية) التي كتبها زوجها ليونارد وولف في خمسة أجزاء، و(سيرة فرجينيا وولف) لكونتين بيل في جزأين.

وكانت وفاة فرجينيا وولف في عام ١٩٤١، في صباح يوم فرغت فيه من كتابة رواية قصيرة بعنوان (بين الفصول)، وصممت على التخلص من حياتها فألقت بنفسها من نافذة مسكنها بعد أن كتبت رسالتين إحداهما إلى شقيقتها فانيسا، والثانية إلى زوجها ليونارد وولف، وهذا نص الرسالة الأخيرة:

"إني أحس بأني سأجن، وليس في مقدوري أن أبقى على ظهر الأرض في هذه الأوقات الرهيبة، إني أسمع أصواتاً ولا أقوى على حصر فكري في عملي، لقد قاومت هذا الشعور ولكني عاجزة عن الاستمرار في هذا الكفاح، إني مدينة لك بكل ما تمتعت به من سعادة في هذه الحياة، فقد أحسنت إليّ كل الإحسان، ولست أستطيع البقاء لأفسد عليك حياتك".

قال المحققون بعد التحقيق في هذا الحادث: "إنها انتحرت على أثر اضطراب نفسي شديد ويأس من الشفاء من النوبات العصبية والقلق".

على أن فرجينيا وولف تمثل طرازاً فريداً في عالم الرواية التحليلية بطريقتها في التعبير واعتنائها بالرواية الداخلية وحسها المرهف الدقيق، ولا شك أن أغلب أعمالها الروائية تميزت بالواقعية والصدق لأنها عكست ما كانت تعانيه من هموم وآلام ومحن، فأضفت على أسلوب الكتابة الأدبية النثرية بإنكلترا في النصف الأول من القرن العشرين حساسية فائقة وشاعرية، وروحاً شفافةً وأسلوباً متطوراً في التعبير، فغدت بحق من أهم أعلام القصة الحديثة في الأدب الغربي الحديث.




ملاحظة

شعر: خالد بدور

لا تَعْبثـــــي بِمشَـــاعِري

وتُقَـــدِّمي وتُـــؤَخِّري

قَـــالُوا بأَنَّـــكِ فِتْنَـــةٌ

تَلْهُـــو بِلُـــبِّ النَّـــاظِرِ

أنَـــا لَـــنْ أكُـــونَ ضَـــحِيَّةً

أو مُسْـــتَهيناً يَـــزْدَري

مـــا عُـــدْتُ أَقْـــوَى أَنْ أرَى

مِنْـــكِ الغُـــرُورَ فَحَـــاذِري

فَالْحُـــبُّ عِنْـــدي مَاجِـــدٌ

والعِشْـــقُ يُـــنْعِشُ خَـــاطِري







أنَــــا في الهَــــوَى أيْقُونَــــــةٌ

مِنْــــــذُ الزَّمَــــانِ الغَابِـــــرِ

كُـــــلُّ العَواطِـــــفِ فَيْضُـــــهَا

مِـــــنْ جَنَّــــتِي ومَصَـــــادِري

أَنَــــا في الهَــــوى مَوْسُــــوعَةٌ

مَمْلُــــــوءَةٌ بِـمَخَــــــاطِرِ

فَخُـــــذِي دُروســـــاً ثَـــــرَّةً

وتَمعَّنِـــــــي بِـــــــدَفاتِري

لا تُلْجِئِــــــيني لِلْغِـــــوى

فَتَجَمَّلِـــــــي وتَـــــــوَقَّرِي

لا تَقْرَبِـــــي مِـــــنْ خَـــــافِقِي

وتُسَـــــاوِمي وتُنَـــــاوِرِي

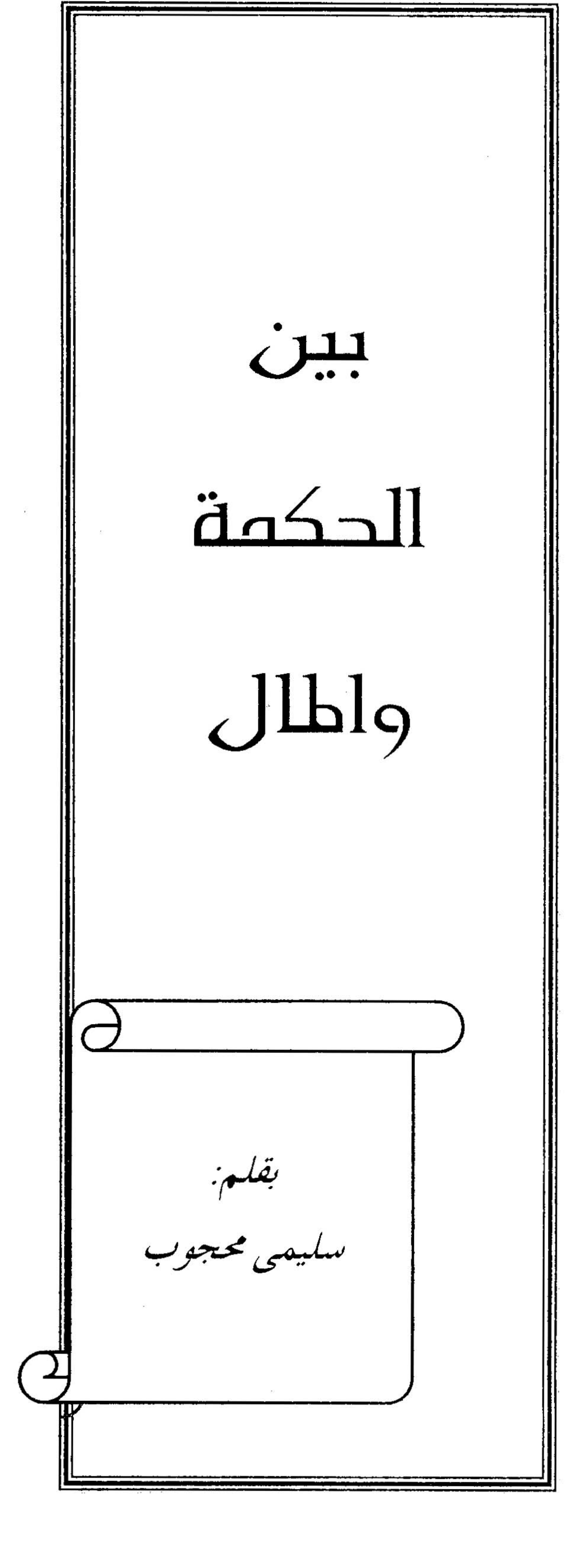
فَالْقَلْـــــبُ عِنْـــــدِي مَاجِـــــنٌ

يَهْفُـــــو لِصَـــــدْرٍ نَـــــافِرِ

إِنْ شِـــــئْتِ حُبَّـــــاً دَافِئـــــاً

فَتَوَشَّـــــحي بِـمَشَـــــاعِرِي



بعض الناس قد أوتي بسطة من العلم والموهبة والحكمة، أضفت على أقوالهم قوة سحريةً تستطيع أن تخترق الفكر، وترسم منهاجاً للحياة الاجتماعية الواعية.

والعنتري محمدٍ بن الصائغ الجزري واحد من هؤلاء، فقد تنقلت ثقافته بين الطب والشعر والفلسفة، وكان ضليعاً في الحكمة. ومن أقواله: "الحكمة غذاء النفس وجمالها، والمال غذاء الجسد وجماله، فمتى اجتمعا للمرء زال نقصه، وتمَّ كماله، ونعم باله".

وقوله: "من أحبَّ أن يُنَوَّه باسمه، فليكثر من العناية بعلمه".

وبذلك يحلّ العنتري الحكمة أو العلم المرتبة الأولى، ويعتبرها سراج النفس، فمن عدمها عميت نفسه عن الحق.

ومن حكم الطبيب الشاعر التي تعبّر عن فكر اجتماعي موجِّه ومرشد، وملتزم بقضايا الحياة قوله:

كـن غنياً إن استطعتْ وإلاّ
كـن حكيماً فما عدا ذيْن غفل
إنما سؤدد الفتى المال والعلم
وما ساد قط فقر وجَهْل

إنها موازنة جميلةٍ بين طلب المال وطلب الحكمة، أو طلبهما معاً، وهي نظرة اجتماعية تغمس ريشتها من واقع يحمل التناقضات.

جولة في رحاب هذا المجتمع، ونحن نرصد هذا التناقض فماذا نجد؟ نرى أن المال هو شريانِ الحياة وعصبها، وإن الغنى يحقق للفرد وجوداً اجتماعياً ممتازاً. لأن الناس يتلمسون بأثواب ذوي المال مثلما يلوذ آخرون بذوي السلطان.. ولا شيء يعدل قوة المال في البروز الاجتماعي سوى أمر واحد هو (الحكمة) أو (العلم) كما أشار الطبيب الشاعر.

فإن لم يستطع المرء أن يحقق الغنى المادي، فليكن عالماً، غنياً بأفكاره لينال احترام الآخرين، ويحظى بتقديرهم.

لكن هذه النظرة الاجتماعية الثاقبة تضعنا أمام سلبية مفرطة، نرى حقيقتها المؤلمة تتفشى في مجتمع اليوم.

أصبحنا لا نعجب إذا رأينا إنساناً يبني مجده، وسؤدده بما يملك من ثروة هي معدن وجوده، وقد توفرت له تربة ممتدة في جني أمواله لا تأكلها النيران جعلته يتبوأ سدة المجد، ولا نعجب أيضاً إذا رأينا أناساً يخصون هذه الطبقة من الأغنياء بنظرة سامية، ويتلمسون بهم ويتقربون، لا عن قناعة وحب، وإنما زوراً وبهتاناً ونفاقاً.

لذلك أصبح كثير من الناس يندفعون إلى جمع المال، واجتلاب الثروة من أجل الشهرة، وهم بعيدون عن الحكمة، لأنهم لا يدركون أن ما هم عليه شهرة فارغة، سرعان ما تذوي بزوال القوة الشرائية التي رفعت من مكانة صاحبها.

إنهم يميلون مع ذوي الغنى والمثل الشعبي معروف (معك قرش تساوي قرش..) واليوم يمكن القول (معك مليون ليرة أو دولار تساوي العالم كله..).

لقد اختلفت مقاييس الحياة، واختلفت الآراء والنفوس، وأصبحنا نرى تفاوتاً في القبول الاجتماعي السليم. بل أصبحنا نرى الأغنياء ترتفع رؤوسهم بجلال فوق العالم، وإن تكلموا تموجت أصواتهم فتهتز لها القلوب، وتنحني لأصدائها الرؤوس. يسرحون ويمرحون، يستمتعون بكافة الامتيازات، وينعمون بمختلف المخالفات، ويملكون حرية التزوير والتهريب والاحتكار والغش، وكأنهم الزمان، من رفعوه ارتفع، ومن وضعوه اتضع.

أما الحكماء فإنهم يتأملون، يتصدون لتعرية هذا الفساد والاستهتار بمخالفة المبادئ والقوانين. يعيشون على التضحية، ويشدون عزائمهم بالتأوهات والانتقادات أملاً في أن يخلقوا عالماً نظيفاً، ومجتمعاً ينطلق من بصيرة التأمل، ليصير قادراً على اليقظة والتفضل، وتبوُّء المجد اللامع بالعلم النافع، وليس بالذهب الفاقع.

يختار الحكماء أصعب الطرق ليجعلوا الإنسان ينهض من ظلمة المادة إلى نور المعرفة، ويعلموا الناس أن البون شاسع بين الجهل والعلم كما أدرك الآخرون أن الفرق واسع بين الغنى والفقر.

أفكار اجتماعية فاسدة وسائدة، لقد أصبحنا نتخبط في مجتمع مادي، لا قيمة فيه إلاّ للملايين، حتى جرى حديث الملايين على ألسنة العامة، فمن جائزة من سيربح المليون إلى وزنك ذهب.. وغير ذلك من سخافات البرامج التلفازية وسفاسف الأمور. في حين نجد أن حديث العلم والحكمة، وغيرها من صناعات العقل والفكر تعكّر الصفاء، وتجهد النفوس، وتتعب القلوب، وتورث الملل والشقاء.

لقد تناسى الناس أن الحكيم ليس لسان نفسه، وإنما هو لسان قومه، وأمته، بل هو لسان البشرية، إنه لسان الصدق والأمانة والمسؤولية، فإن أهمل الإفصاح عمّا يعتمل في فكره من حكمة تكشف الغطاء عن أخطاء مجتمعه اعتبر مقصراً في واجبه، وزاهداً في علمه، مناناً بسيل آرائه في الإرشاد والإصلاح.

ومع هذا التناقض علينا أن لا نخشى سطوة عبيد المال في هذا الأفق المادي الذي يذر قرنه في العالم. ولندرك أننا نستطيع أن نخلق لأنفسنا أفقاً روحياً ذا قيم ومبادئ. فنتذوق لذة الفكر، ونهتدي إلى جلالة قدره، ونعيد له قوة سلطانه، لأن الحكمة أرفع منزلة، وأشد انقياداً للكمال. وما استطاعت أمتنا العربية أن تطفئ نور العلم في حضارة ممتدة تغلب فيها العلم على المال في رحلة طويلة رغم شدائد الأيام.

ومازال المجتمع العربي يبحث عن الربيع في حدائق الحكمة، وإن كنا نعيش في كومة من التناقضات.




شعلة الوجد..

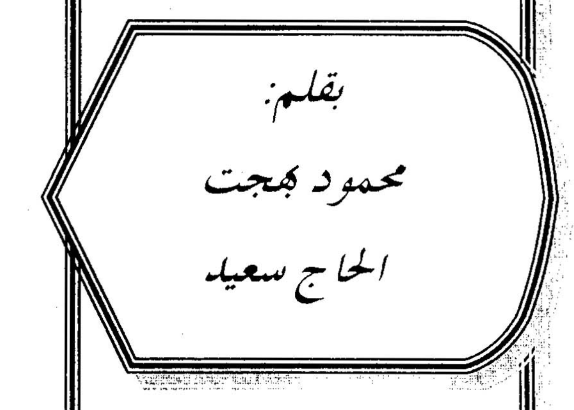
شعر: نذير إبراهيم سَمّور

بحـــنينِ قلـــبي غربـــةُ البعـــدِ
والشـــوقُ فيّ كشـــعلةِ الوجـــدِ
المـــي بـــأنَ الوصـــلَ منقطـــعٌ
ويزيـــدُني وقـــداً علـــى وقـــدِ
بـــيّ وحشَـــةٌ بغيـــابِ وجهِكـــم
لكـــنّ طـــيفكمُ غفـــا عنـــدي
والـــدهرُ مهمـــا ســـلّ مُديتـــهُ
في خـــافقي خلفتُـــهُ بعـــدي
وأنـــا هنـــا دومـــاً علـــى أمـــلٍ
أترقـــبُ اللقيـــا بـــلا وعـــدِ
مـــا غبـــتُ عـــن أهلـــي وذِكْـــرِهِمُ
يعـــري الـــذي ينـــأى عـــن الجلْـــدِ
حُـــبي وشـــوقي والحـــنينُ لَهُـــمْ
ولَهُـــمْ أبلّـــغُ خـــالصَ الـــودِ
في كـــل جارحـــةٍ يَشُـــبُّ هـــوىً
والقلـــبُ موصـــولٌ مـــع الرشـــدِ
قَـــدَماكِ يـــا أمـــي أُقبِلُهـــا
طوعـــاً لأربـــح جنـــةَ الخلـــدِ
وأبـــي أقبـــلُ راحتيـــهِ معـــاً
ولـــه الســـلامُ وكـــلُ مـــا أهـــدي




النزعة الإنسانية في شعر أبي القاسم الشابي

بقلم:
محمود بهجت
الحاج سعيد



فقيد الشعر العربيّ أبو القاسم الشابي ولد عام ١٩٠٩ في بلدة الشابية بتونس، في بلدة يفوحُ منها أريجَ الليمون والبرتقال ويحيط بها شجرُ النخيل.

نشأ وترعرع في هذه البلدة الوادعة، وفي عامه الخامس دخلَ الكتاتيب وحفظ القرآن الكريم وقد أتمَّ التاسعة مما يدل على نبوغه وعبقريته.

ودرس العربية بسنتين عندما صار عمره إحدى عشر سنة ودرس الكتب الدينية والصوفية والفلسفية في مكتبة أبيه الذي كان رئيساً لمحكمتين شرعيتين في مدينتي قفصة وزعوان.

ثم درسَ بالزيتونية مدة ست سنوات متواليات حتى عام ١٩٢٧ ونالَ شهادةً التطويع وهي أعلى الشهادات. ثم درسَ الحقوق وتخرج من الجامعة عام ١٩٣٠ ثمّ تزوج إرضاءً لأهله ولم تكن زوجه تلك الفتاة التي ترسمها مخيلته ولم يجد بها المرأة التي يتغنى بها في أشعاره:

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام
كاللحن كالصباحِ الجديد
كالسَّماء الضحوك كالليلة
القمراء كابتسام الوليد
أنتِ! ما أنتِ؟ أنتِ رسم جميل
عبقريٌ من فنٍّ هذا الوجود
فيكِ ما فيه من غموضٍ وعمقٍ
وجمال مقدَّسٍ معبودِ

في هذه القصيدة كشفَ الشابي عن مدى حبه وهيامه ويرى أنّه من المؤلم جداً أن يفجع بحبيبته بعد هذا الحب الذي وصلَ إلى

درجة العبادة. فيرثيها بقصيدة قوافيها دموع وأجزاؤها زفرات ووجد وحنين وشوق:

بالأمس قد كانت حياتي كالسَّماءِ الباسمة
واليوم قد أمست كأعماق الكهوف الواجمة
قد كان لي ما بين أحلامي الجميلة جدول
يجري به ماء المحبَّة طاهراً يتسلسلُ
هو جدول قد فجرت ينبوعه في مهجتي
أجفان فاتنة تراءت أريتنيها الحياة لشقوتي

هكذا يرسل الشاعر آهاته معبراً عن نفسه الحائرة وقد سئم العيش بعدها.

وخلال دراسته الجامعية اطلع الشابي على كتب المهاجرين الذين هاجروا إلى ما وراءِ البحار، وقد تركوا أثراً كبيراً في نفس الشاعر خصوصاً ميخائيل نعيمة الذي يمتاز بصوفيته الحالمة وبجبران خليل جبران الذي امتاز بثورته الجموح على التقاليد وقد تأثر في قصيدته السعادة بمواكب جبران خليل جبران قال منها:

خذ الحياة، كما جاءتك مبتسماً
في كفها الغار أم في كفها العدمُ
ما السعادةُ في الدنيا سوى حلم
ناء تضحى له أيامها الأممُ
وإن أردْتَ قضاءَ العيش في دعة
شعرية لا يغشى صفوها ندمُ

لقد تأثر الشابي بالأدب المهجري إلى أبعد حدٍّ، خاصة الأدب الناقم على أوضاع البشرية وزيف الحياة بأدب كان ينشد الحياة والخير والحقِّ والجمال والحرية ولذلك جاء شعره للناقمين، للمجاهدين لرفع شأن العروبة:

شعري نفاثة قلبي	إن جاش فيه شعوري
به تراني حزيناً	أبكي بدمعٍ غزيرِ
به تراني مزوحاً	أجرُّ ذيلَ حبوري

حقاً شعر الشابي يبقى على امتداد الزمن لما فيه من دقة بالغة في التعبير وروعة في التصوير متأثراً بحبِّ الطبيعة حيناً وبحبِّ المطالعة حيناً آخر.

كما أنَّه تأثر بالأدب الغربي المترجم وبالأدب العربيِّ القديم.

ونهلَ من أسلوب عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين.

في كتابه "الخيال الشعري عند العرب والذي يعدُّ من أهم مؤلفاته حيث جاء دراسةً نقدية يوازن فيها بين الخيال الشعري عند العرب وعند الأوربيين.

ولقد جاء شعره شعر الحياة بما تحمل هذه الكلمة من معنى. صادقَ التعبير، دقيق التصوير واضحَ التجربة ساحرَ الكلمات يجمعُ بين الانطوائية والانبساطية، فحين يريد ان يعبر عن الألم يُثيرُ العطفَ والإشفاق، لدى القارئ، كما نلمس عنده الانفعال الأدبي الرفيع والصحيح، ونجد عند تصفح ديوانه جمال النفس، وصفاء الروح، يموجان بأسلوبٍ رقيقٍ عذبٍ كما أنَّه شاعر مجدد موهوب، فالوحدة الشعرية لديه رائعة الرونق فيها ألقٌ وإبداعٌ كما أنَّ انفعالاته الشعرية هادئة – ساكنة – رقيقة المستوى:

اسكني يا جراح	واسكني يا شجون
ماتَ عهدُ النواح	وزمان الجنون
وأطلَّ الصباح	من وراءِ القرون

وجملة القول، لقد كان شاعرنا أبو القاسم الشابي، قيثارة تونس، بل العرب أجمعين، شاعراً كانت آلامه آلام شعبه العربيِّ وجراحه، وكانت النزعة الوجدانية طاغية على شعره، مما يعكس حسَّاً مرهفاً رفيع المستوى.